НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 78

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО
Київ 2013

У збірнику вміщено дослідження мови відомого українського поета Андрія Малишка, який своєю творчістю відчутно вплинув на розвиток художнього стилю української літературної мови та української пісні.

Висвітлено наукову та педагогічну діяльність представників Харківської філологічної школи — Л. А. Лисиченко та О. Г. Муромцевої.

Розглянуто актуальні питання мови художніх творів, газетно-журнальної публіцистики та реклами, окремі проблеми сучасної граматики, стилістики, діалектології, фразеології, культури української мови. Значну увагу присвячено питанням унормування усної літературної мови в публічній сфері. Запропоновано оцінки окремих явищ мовної практики, зокрема лексико-семантичних, граматичних процесів, висвітлено дискусійні моменти у творенні власних і загальних назв, правописі, подано практичні рекомендації щодо норм сучасного літературного слововжитку.

Адреса редакції
Інститут української мови
Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.
Тел.: 278-4281, 279-1885;
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419

ЗМІСТ

У СВІТІ ВЛАСНИХ НАЗВ

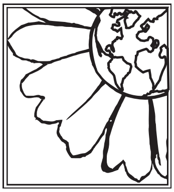
УСНА МОВА. ВИМОВА. НАГОЛОС

НАРІЧЧЯ. ГОВОРИ. ГОВІРКИ

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ

РЕЦЕНЗІЇ



МОВОСВІТ АНДРІЯ МАЛИШКА

Любов Мацько

МОВНА ОСОБИСТІСТЬ А. МАЛИШКА ЯК ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН

Сьогоднішнє в мені живе з віками
(Андрій Малишко)
Талант Малишка — це любов,
а любов завжди народжується з правди
(Дмитро Павличко)

Лінгвоперсонологія — це новий напрям лінгвістичних досліджень, присвячених вивченню мовної особистості, чинників її формування, становлення і розвитку.

Особистість молодої людини формується переважно на мові, на її лексико-понятійному арсеналі та її засобами, і розкривається як індивідуальність. Видатний український лінгвофілософ О. О. Потебня писав: «Мовна індивідуальність виділяє людину як особистість, і чим яскравіша ця особистість, тим повніше вона відображає мовні якості суспільства» (Потебня О. О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 48).

У висловленні мовна особистість реалізує об'єктивні фонові знання соціуму і суб'єктивні, ті, що вирізняють індивідуальність на тлі лінгвальних смаків епохи. Мовна особистість завжди існує в певному часопросторі — актуалізованих ідей, концептів і концепцій, понять, значень, смислів і образів, стереотипів мовної поведінки, що виформувалися і діють у певний час і в конкретній лінгвокультурній спільноті.

Мовна особистість письменника також формується під впливом цих чинників, і створені ним тексти стають надбанням національної культури та історії літературної мови. Саме вони та узагальнення, сформульовані в науково-дослідницькій літературі про творчість письменника, і є тим надійним матеріалом, на основі якого можна створити модель-образ творчої індивідуальності.

Яким же постає Андрій Самійлович Малишко як мовна особистість у контексті лінгвокультурологічного аналізу?

Українськість поета була вродженою, вона творилася силами української землі, її природою, родиною, родом і народом, його щоденним буттям, його історією, культурою, особливо народнопісенною, живою розмовною мовою середньої Наддніпрянщини, яка була і є осердям української літературної мови. «Вона [українськість. — Л. М.] сиділа в Малишкові, як сидить ядро у шкаралущі горіха. Це відчували всі, хто був не обділений слухом на слово» (Базилевський В. О. Поет прямої мови, або «серця яр чудесна». Передмова // Малишко А. Далекі орбіти. Вибрані твори. — К., 2004. — С. 29; далі — Базилевський).

Українськість А. Малишка виявляється в його органічному слововживанні, характерному для поетичної оповідності: *Ти мене* ***накличешся*** *ночами,/ Несучи розлуку за плечами,/ І* ***навиглядаєшся*** *одна./* ***Настраждаєшся*** *в своїй надії,/ Пригадаєш літа молодії,/ Рідну землю, де гуде війна./ Ти іще* ***накличешся*** *в тривозі/ І* ***навиглядаєшся*** *вночі!* (Із циклу «Україно моя»).

Епічності надають поетичним контекстам і римовані, ритмізовані розповідні синтаксичні конструкції, у яких сконцентровано не мовно-естетичний образ-узагальнення, а саме подійність, що притаманна жанрові поеми. Пор., як А. Малишко штрихами створює панорамну картину з оповідачем у її центрі (*і річ сповага вів*): ***П’ятірка*** *сивих плотарів/ Сиділа в тінях яворів./ Варили кашу* ***на триніжку****,/ А молодий* ***козячу ніжку/ Смоктав і річ сповага вів***. Так само на оповідність ритмізованого синтаксису вказує темпоральний компонент (*об тій годині*): *Об тій годині/ Знайшли їх трьох в оцій долині:/ Один юнак, а два —* ***в літах*** («Прометей»).

Часом, як і в живій мові, приєднується ніби випадкове, додаткове словосполучення, а насправді у ньому суть думки:

Ворота впали, од воріт/ Сліди підкованих чобіт,/ ***Чужих чобіт, чужого слова****.*

Висока відповідальність поета за своє покликання, ***творчість***, ***мову і слово*** втілена в індивідуальних метафорах. У Малишка *слово* — це метафорична конструкція, що може мати різне образне значення, наприклад: *Воно колись витало понад юрмами,/ його лякали нагаєм і тюрмами/ За* ***правди дзвін, як золоті ключі****./ Пішли на нього підступом й тортурами,/ Схопили й розстріляли уночі./* ***Вродливе слово із очима карими/*** *Упало в попіл. І в тяжкім вогні/ Воскресло знов — не квіткою, не маревом,/ А* ***серцем стало, Й випало мені****!* («Слово»).

У поезіях «Одежа слова» (*Мене народила доля/* ***Словом***. ***Оголеним словом***), «Володимиру Сосюрі» (*О* ***слово золоте, гартоване в горнилі/*** *Поетових думок, страждань і сподівань!/ Неси свої струмки, свої жадання милі,/ Як треба —* ***стань мечем****./ Як треба —* ***цвітом стань****./* ***Незрадне*** *і* ***міцне****…*; *І слово те* ***огнисте*** *і* ***суворе***; *Чи* ***кувалось*** *теє* ***слово*** *з* ***крицею в горнилі****,/ Чи на пружнім корневищі* ***бралося на силі****,/ Чи* ***на ниві неозорій*** *десь його начало,/ Що* ***гарячим добрим квітом землю заквітчало****./ Що заходить* ***щирим гостем*** *в хату необжиту,/ Чорну хмару* ***розбиває стрілами з блакиту****,/* ***Палить серце*** *у людини* ***іскрою живою****,/ Крізь століття* ***промовляє ніччю грозовою****,/ Не сивіє, наче мудрість, наче літа гожі,/ І* ***стоїть****, і не вмирає* ***в правди на сторожі***) *слово* порівнюється з чимось твердим, міцним, зі зброєю (*криця*, *горнило*, *меч*, *стріла*), із тим, що збуджує конкретні відчуття, естетичне сприйняття (*цвіт*, *квіт*).

Енергію словотворення передають динамічні дієслівні конструкції на позначення тяжкої праці (*кувати*, *палити*, *розбивати*) і її позитивної дії (*квітчати*).

Високе призначення рідної мови втілено в змісті метафори *мова — мати життя*: *Різець і молот гупає в граніт,/ Щоб викресати слово, хоч єдине,/ І вкласти в очі, губи кам'яні,/ Нехай вони б* ***вогнем заговорили/ Моєї мови — матері життя/ Від колисання й до твердого ложа*** («Роздум»).

Екстравертність визначила міцність вербальної спроможності і мовної свідомості Андрія Малишка, адже він сформувався в суперечливому й неспокійному, трагічному і

героїчному періоді життя українського народу в ХХ столітті. У його бурхливих подіях чесно прожив свої 57 літ, долаючи «компартійне» прямословіє *родовою пам'яттю, повнокровністю української народної культури, народним складом думання, моральним здоров'ям, чистотою помислів*: «альфа і омега його творчості звідти — з українського фольклору й Шевченка» (Базилевський, 8). Цим пояснюється народна оповідність текстів, закоріненість у мелос пісні, думи, балади.

Про *екстравертність* особистості А. Малишка свідчать слова його поетичного побратима, визначного українського поета Д. Павличка: «*Невтомний трудівник* [курсив наш. — Л. М.], сказати б точніше, *добровільний каторжник* свого *жорстокого натхнення*, Малишко був людиною *вогнистого темпераменту*. *Ніжність*, невичерпні поклади якої йому подарувала природа, була в нього так само з *горючого матеріалу*. Він не міг написати ні рядка без *пожежі в грудях*, без *клекоту крові* в жилах, без *вогненного перевтілення* в образ чи ідею свого задуму. Кожен раз наново *голим нервом* сприймав Малишко радощі і печалі людського життя, веселощі і смуток природи… щоразу по-новому *переживаючи муку віднаходження* найвідповіднішого слова для свого почуття» (Павличко Д. В. Сонця і правди сурмач. Передмова // Малишко А. Твори в десяти томах. — Т. 1. Поезії. — К., 1972. — С. 6).

Ставлення до народу як найвищої цінності засвідчують слова А. Малишка, сказані про війну: «У той тяжкий час, можливо більше ніж будь-коли, ми зрозуміли, що *народ вічний* [курсив наш. — Л. М.], що *силі його немає краю*, що *не може бути кінця його мові*, *його пісням, його творчості*».

Любов до матері, ***родини***, що сповнювали поета, стали ще одним мотиваційним стимулом його самовираження через художнє слово. «Малишко став поетом материнського смутку і материнської величі, він пережив — і відбив це у своєму серці — всі почуття, які йшли материнськими стежками в його душу… Вірш «Мати» («Чорна хмара вкриває півнеба з дніпрового краю») має всі найважливіші риси поетики Малишка — пісенність, розмовний ритм, новаторську інтерпретацію традиційних національних образів. Його зараховуємо до шедеврів не тільки української, але й світової лірики усіх часів» (Базилевський, 29).

Тропеїчність поетичної мови. Є поезії, що складаються суцільно з метафоричних конструкцій з епітетами, порівняннями, гіперболами, що виражають символічні образи великої смислової концентрації: *Україно моя, мені в світі нічого не треба/ Тільки б* ***голос твій чути*** *і* ***ніжність твою берегти***.

В описі сну пораненого солдата показано, як «*вітер — птах, Отой*, що *виріс у житах*, що *гне дуби*, як *буйні коні*» б'ється зі смертю, що прийшла забрати солдата. Він метнув на неї «*горикручі*, / Аж *захитались небеса*. / Вона на нього — *сліз потік*, / *Полки журби* — збирала ж вік. / А він — *цвітінням.*/ *Літнім громом. / Огнем любові,* всім відомим…». Та смерть «За косу й знову за старе. / А він *снаги узяв між люди*, / *Гарячим щастям* їй у груди…». «Він *блискавицею* до ніг, / *Хлібами, плодом*, все, *що міг*, / Зібрав». … «А костомаха знай регоче»…». І просить вітер у бійця: «*Постій зі мною до кінця*». І *людським серцем* — в очі смерті, / Спалив, стоптав кістки потерті! / *Ще є в людей такі серця*» («Прометей»).

Пісенність мовостилю. В українській літературі ХХ століття А. Малишко продовжував тематично й ідейно славний ряд поетів-побратимів П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського, помітно вирізняючись серед них як ***поет-пісняр***. Його поезії «Колгоспний вальс», «Білі каштани», «Ми підем, де трави похилі», «Рідна мати моя», «Пісня про вчительку», «Чому сказати й сам не знаю», «Цвітуть осінні тихі небеса», покладені на музику П. Майбородою, Г. Майбородою, О. Білашем, стали пісенними перлинами, прецедентними текстами, поповнили лінгвокультурну концептосферу української мови. Глибиною почуттів і щирістю мови вони зворушують і сучасних слухачів.

Лариса Кравець, Ангеліна Вертепна

НАРОДНОПОЕТИЧНА МЕТАФОРА В МОВОТВОРЧОСТІ А. МАЛИШКА

Андрій Малишко — поет великого ліричного обдарування, особистість із неординарним світоглядом, власними естетичними смаками, чіткими ціннісними критеріями — соціальними й художніми. Мовосвіт митця формувався під помітним впливом української народної творчості, естетизованих у ній уявлень про красу, працю, кохання, життєустрій. Ключові образи його творів — це рідна земля, природа, мати, людина праці. В оригінальній інтерпретації поета, вони засвідчують особливість індивідуалізованого вияву національного світогляду, пор.: «Про явори, тополі, руту, про зорі — світанкові й вечорові, про стежки-доріженьки написано й виспівано чимало, але поет зумів знайти свою ноту, зумів по-своєму оспівати пейзажі рідної землі, втілити глибокі почуття любові до Батьківщини в індивідуальних поетичних образах, які перегукуються з фольклорними» (Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). — К., 1999. — С. 232).

Фольклорний характер мовотворчості А. Малишка простежуємо в лексиці, фразеології, образних рядах, символіці, тональності мововираження, ритмомелодиці вислову тощо. Помітним фольклорним елементом у мові творів митця є народнопоетична метафора — різновид традиційної метафори, тобто використання мовного знака одного концепту на позначення іншого, зафіксоване в мовній і культурній традиції етносу. Традиційні метафори мають сталу форму реалізації, зберігають образність, експресивність і в фольклорних текстах, і в літературно-поетичних. В їх основі — стереотипи — фіксовані структури свідомості, сформовані внаслідок пізнання дійсності певною спільнотою. Їм властиві стандартність та необов’язковість логічно-раціональної вмотивованості. Стереотипи можуть ґрунтуватися на архетипах і виступати символами у разі збагачення конвенціональною образно-естетичною інформацією (Селіванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). — К.-Черкаси,

2004. — С. 146). За походженням традиційні метафори можуть бути як народнопоетичними (міфологічними), так і біблійними або літературними.

Андрій Малишко звертається до народнопоетичних метафор у віршах про природу, яку зображує одухотвореною, суголосною найтоншим порухам людської чуттєвості, безпосередньою учасницею людського життя: *Дубами і росами в полі нас кличе додому земля*; *знову й знов твоя душа дубова,/ Немов людська*, *зі мною гомонить*; *І шепоче нива колоскова/ В Подніпров'ї, в рідній стороні,/ І шовкова пісня колискова/ Материнська ожива в мені*. У пейзажній ліриці зафіксовано такі народнопоетичні метафори, як *неба повна чаша*, *небес полотно*, *шовки небес*, *неба течія*, *небесна стеля*, *шатро небес*, *сонця щит*, *хмарин сувої*, *хмара яснопера*, *в небі зоря озуває червоні сап'янці*, *хустини вишиті розвісила зоря*, *вітер дише* та ін.

Найчастотніша у мовотворчості А. Малишка метафора *мати-земля*, в якій «виявляється філософія українського віталізму» (Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. — К., 2009. — С. 248). Через метафоризацію землі, а також неба, небесних світил, атмосферних явищ, рослин поет висловлює думку про єдність людини й природи та пов'язує розвиток людської особистості із розвитком гармонійного й досконалого у всіх видимих виявах усесвіту: *Пробилося трави шептання і наріччя,/ Міняється води сумне, тверде обличчя/ Текучістю й життям./ І вітру жовтий плин/ Легенди весняні виносить з-під ялин./ Прозориться душа, і кольориться врода,/ І поглядом весни затаєна природа/ Охоплює твій шал і серця буйний біг,/ Даруючи чуття мандрівок і доріг*.

Найчастіше А. Малишко метафоризує дерева, зокрема *дуб*, рідше — *клен*, *явір*, *тополя*, *береза*, *верба*, *сосна*, *яблуня*. Літературна традиція одухотворення та антропоморфізації *дуба* пов'язана зі східнослов'янськими міфологічними уявленнями, які збереглися в мові і прийшли в літературу через фольклор. Східні слов'яни вважали його священним деревом могутнього Перуна. Шанобливе ставлення до дуба виражене в мові поезій багатьох українських митців, простежуємо його і в метафорах А. Малишка: *І дуби зашуміли розквітні,/ Найрідніші мої*

родичі./ Найкоханіші, милі, сторукі,/ Чорнокорі, зелені, як світ,/ Щоб не знати ні снів, ані муки/ На дорозі розгойданих літ.

Народнопоетичним метафорам письменник надає нового звучання, віднаходячи нові відтінки змісту. Наприклад, традиційна антропоморфізація *дуба* у творах митця деталізована, зокрема дерево наділене серцем (*І дзвенять дуби серцями глухо,/ Як литаври в битві, з давнини*), здатністю говорити, розмовляти (*Дуб підгірнянський шепче ві сні*; *Де над нами з весняного грому/ Дуб столітній тепло гомонів*), дихати (*Дубів дихання*); крону асоційовано із головою (*Дуб уперся головою/ В піднебесся*; *Де столітній дубок/ Головою поник*; *Навіть дуби, із важкої породи,/ Чухали голови від насолоди*), гілки — із плечима (*Лише дуби шумлять, немов тяжку покуту,/ Століття несучи на згорблених плечах*) та руками (*Лиш дуб один стоїть над світом,/ До тебе руки підійма*; *І руки дубів почорнілі,/ Підняті в небо, як на Голгофу*), діброву названо *сім'єю дубів* (*шумить дубів сім'я*).

Такі самі шляхи метафоризації й інших дерев, а саме *берези*, *тополі*, *явора*, *сосни*, *яблуні* та ін.: *там **береза** висока/ зводить голову тихо*; *і явори хитають головою*; *похилились рученьки **акацій***; ***Яблуні** підносять жмені/ Неприхованого плоду*; ***тополі** руки простягають,/ Щоб зрівнятись з золотом стогів*; *мружить вії пухкі зеленава **сосна***.

Модель *людина* ↔ *рослина* (*дерево*) належить до двоспрямованих. У мові української поезії XX ст. переважають проекції властивостей людини на рослину, проте натрапляємо на приклади проектування властивостей дерева на конкретну людину. Так, М. Рильський про М. Горького і М. Коцюбинського пише: *широковітий дуб і ясен тонколистий*, Д. Павличко з деревом ототожнює ліричного героя: *я древо твоє, Україно*, а А. Малишко аналогізує ліричного героя з листком дерева: *І знову труд, бо я лиш син народу,/ Малий листок на дубі віковім*!

Аналогізація ліричного героя, вираженого в тексті займенником *я*, з іншим об'єктом є автометафорою, своєрідною самоідентифікацією поета, спорідненою із міфологічним мисленням. Автометафора перебуває на «перехресті» метафори й метаморфози. Вона народжується із безпосереднього відчуття, коли автор «виділяє ту головну властивість або стан, що

відповідає його природі» (Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: [общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской]. — М., 1990. — С. 30). Водночас «служитель муз відчуває множинність своєї особистості» (Там само, 30), що виявляється у множинності поетичних образів. Для мовотворчості А. Малишка показові автометафори, побудовані на аналогізації людини з об'єктами природи — *каменем*, *деревом*, *кущем*, *квіткою*, *небом* тощо: *Я — камінь. Я зростати хочу,/ Свої важкі підвести очі*; *Я — небо. Я полотнище віків*; *Я — корчуватий без. Я фіолет рай-дерева*; *Гляньте, карі очі, та в мою сторононьку,/ Я — береза. Я прикрашаю луки*. Множинність автометафор А. Малишка, з одного боку, демонструє багатство внутрішнього світу автора, а з другого — виявляє різні творчі інтенції митця. Поет не тільки відчуває себе невіддільною частиною світу, природи, а й усвідомлює свою відповідальність за майбутнє планети та в образній формі акцентує важливість цих відчуттів для кожної людини: *Я — волошка, споконвік волошка,/ Я земну енергію несу/ І не заздрю іншим анітрошки,/ Лиш люблю завранішню росу./ От якби ту силу, що ховаю,/ Що бринить, захована в мені,/ Повернуть людині для врожаю, —/ Я була б стоколосом в зерні./ Радую людину гожим літом,/ І під сонцем добре нам обом./ Краще вибухати синім цвітом,/ А не чорним атомним грибом*. Національно-мовні особливості і поетична індивідуальність виразно виявляються в означальному компоненті (в іншій термінології — допоміжному суб'єкті або донорській зоні) метафори, а саме в його конотації та критеріях оцінок, заданих національно-культурними стереотипами. Означальним компонентом у наведеному прикладі є *волошка* — одна з дванадцяти квіток повного українського вінка, символ життя, молодості, краси, скромності, простоти, доброти (Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. — К., 2006. — С. 112). Через розгортання в тексті асоціативно-семантичного поля цього компонента поет реалізує інтелектуальні, гедоністичні, естетичні оцінки зображуваного.

Більшість автометафор А. Малишка, як і його віршів, зокрема раннього періоду творчості, мають піднесене оптимістичне звучання. У них «простежується певний психологічний лад, що був заданий нашій літературі в другій половині 30-х років

і, як наслідок, той споглядальний оптимізм, який наклав характерний відбиток на творчість багатьох поетів. .. Але це була й свідомо сповідувана тоді ідейно-творча настанова самого А. Малишка — «тільки б пісню вивести високу, як моя родима сторона» (Шпильова О. В. Андрій Малишко // Малишко А. С. Поетичні твори: Літературно-критичні статті. — К., 1988. — С. 11; далі — Шпильова).

У руслі фольклорних традицій поет осмислює не тільки природу, а й інші реалії дійсності, людські долі, проблеми і конфлікти доби. Частотними у його творах є народнопоетичні метафори воєнної тематики. Так, війну А. Малишко здебільшого традиційно уподібнює до грози: *Брати мої, що впали у двобою,/ Коли війни котилася гроза*; громом: *Він ішов своєю нивою,/ Де залізний грім гуля*; зливою: *Двох синів твоїх узяли фронти,/ Бо на рідний край впала чорна злива*; заметіллю: *Гуде, гуляє заметіль війни/ І замітає снігом чорну звістку*; пургою: *Пурга залізна віє нам супроти*; метелицею: *Сталінград мій, Сталінград,/ Вогняна метелиця*. Рідше автор зображує воєнні події як важку щоденну роботу, а зброю — як знаряддя праці, інструменти або їх частини, що відповідає літературним стереотипам того часу: *мені бомбьожок сиві кросна/ Вже звичайні, як дихання трав*. Ворогів митець називає *шуліками*, *звірами*, а радянських воїнів — *орлами*, *соколами*: *На шулік вилітають орли; Доки звіра не вб’ємо — Помста ріже, як ярмо*; *Вилітайте, орлята співучі,/ В мене серце із вами летить; Сини-соколята,/ Верніться додому*.

Зооморфні метафори із означальним компонентом (допоміжним суб’єктом або донорською зоною) *звір*, *вовк*, *ведмідь*, *змія*, *гадюка* тощо «спрямовані на дискредитацію, різке зниження предмета і мають виразно пейоративне забарвлення» (Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка. — СПб., 2004. — С. 98). Такі метафори, тавруючи негативні риси характеру людини, виступають у ролі своєрідного морального регулятива. Поетичні образи *орла* і *сокола* засновані на солярних архетипах і репрезентують небо, яке в міфології асоціюється з чоловічим началом. Образи цих птахів є втіленням хоробрості, сили та розуму. Вони також асоціюються зі звільненням із пут, свободою, перемогою та надією на визволення. Усе це послужило

основою появи в українській поезії численних меліоративних метафор на позначення юнаків, чоловіків, захисників Вітчизни.

Помітна в мовотворчості А. Малишка група метафор аграрної тематики. Об'єкти метафоризації (в іншій термінології — реципієнтні зони) — це здебільшого *явища природи*, *небесні світила*, *час доби* тощо: *спілі ранки та грози; спіють зорі понад Сулою*; *сонце випікає хліби/ і сідає спочити*; *де житниця-зоря на обрії стоїть*; *дощів густе зерно краплисто-золотаве*; *і небесний молоденький серпик/ все життя коситиме жнива; на молодім зеленавім житі/ сонце гойдає тіло своє*. Рідше автор метафорично осмислює в поняттях аграрної теми мисленнєві процеси і почуття: *Ідуть літа,/ Врожаєм спіють думи наші щирі,/ Встає любов і гине суєта/ Про хліб насущний*; мову, слово: *Жевріло слово, мов колос від спеки,/ Жевріло, билось ясною луною*.

Хліборобська праця, нива, пшениця, жито, гречка, колос, хліб також є об'єктами метафоризації і поетизації у мові творів А. Малишка: *нива шепче думу колискову*; (про гречку) *Дочко моїх гречкосіїв,/ Сестро Дніпра і плуга,/ Через вік твої білі вершечки/ Нахиляються в очі мої; І сивий день вклонився житу*; *Я навіть чую, як він дихає,/ Зеленим зводиться лицем; вклонилась яблуня хлібу*.

Зображуючи українське село, А. Малишко часто розгортає перед читачем барвисті полотна полів, на яких *Гречок полотна білосніжні,/ Озера льону голубі./ І в синій дзвін палкого неба/ Ковалик-жайворонок б'є,/ І день нашіптує до тебе:/ «Це все твоє! Усе твоє!»*; творить ідилічні картини життя хліборобів: *В довгих покосах земля моя плине,/ Спіле колосся стоїть, як в огні,/ Зерно, як золото, возять машини/ В двір до колгоспника — на трудодні!* Вірші «псевдопатетичного звучання, що разюче розходилися з реальною дійсністю» (Шпильова, 20) з'являються в повоєнний період і свідчать «про поверховість сприймання реального життя, а ще — про деяку «пробуксовку» в творчому розвитку поета: адже повтори тематичні призводили до використання вже опанованих раніше образних засобів і стильових прийомів» (Шпильова, 20-21). Частотні в таких творах і народнопоетичні метафори або створені за їх моделями індивідуально-авторські: *Ходить полем молодистий,/ Гонить хвилю з краю в край/ Золотистий, колосистий,/ Яровистий*

урожай./ А над ним хмарин сувої,/ Туч весняних кораблі,/ З польової, молодої,/ Із колгоспної землі.

Народнопоетичні метафори у творчості А. Малишка не тільки експонують у мовній формі результати образного пізнання дійсності, але й конструюють нову художню реальність. У таких метафорах відображена національна специфіка концептуалізації світу, ціннісні орієнтири українців.

Тетяна Беценко

НАРОДНОПІСЕННА УНІВЕРСАЛІЯ *ЗОРЯ* В МОВІ ПОЕЗІЇ А. МАЛИШКА

Пізнання світу можливе через пізнання мови: світ як єдине ціле, універсум у результаті творчої роботи людського духу, інтелектуальної діяльності людини «зречевлюється» у словах, у мовних формах: «Слово, номінація виступає результатом такої творчої діяльності людини, засобом формування об'єктивної думки» (Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. — К., 2009. — С. 335), а «мова як феномен національної самоідентифікації, як вербалізований вияв ментальності народу, стрижень національної культури відтінює універсальні логічні закони людського пізнання, мислення» (Там само, 333).

Зберігаючи й передаючи з покоління в покоління досвід людства, мова водночас своєрідно резервує комплекс соціально та історично набутих категорій самопізнання і світорозуміння, систему морально-етичних, естетичних категорій. Первинним джерелом, що повною мірою засвідчує національну картину світу, слугує народнопісенна мова, яку справедливо визнано основою формування художнього світогляду письменника.

Увага до народнопоетичних засобів у мовотворчості художників слова зумовлена тим, що уснопоетичні одиниці — не лише стилістичні засоби: їх слід уважати «формою вияву національного світобачення, осмислення й вираження навколишньої дійсності, закоріненими в менталітеті українського етносу, способом пробудження національної самосвідомості»

(Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні. — Луцьк, 2010. — С. 101).

В українській літературі є багато творів, естетично-образна система яких зумовлена тим чи тим народнопісенним джерелом. Чим же пояснити потяг митців до використання фольклорно-пісенного матеріалу, потребу в зверненні до народнопісенного слова? Очевидно, тим, що народна пісня «допомагає відчути організм мови як культурного надбання нації в усій повноті його життя, відчути його не як статичне явище, а як динамічне, тобто те, що вкладається в зміст поняття «мовна діяльність» (Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд. — К., 2007. — С. 123).

Зв'язок мовотворчості Андрія Малишка з фольклорно-пісенними джерелами неодноразово привертав увагу дослідників. Адже ідіостиль поета відзначається концентрацією різних фольклорно-пісенних атрибутів, що охоплюють як окремі одиниці лексичного, фразеологічного, синтаксичного рівнів, так і засоби їхньої формальної (композиційної) побудови відповідно до усталених фольклорно-пісенних канонів.

Насамперед звертаємо увагу на народнопісенні універсалії — образно-асоціативні, багатошарові узагальнення, почасти поліфункціональні, полісемантичні, сформовані на основі національно-мовного досвіду (побутового (практичного), культурно-естетичного, поетичного (образотвірного)). В авторській поезії народнопісенні універсалії — це «переломлені» в індивідуальній поетичній системі образно-змістові, асоціативно нашаровані (з урахуванням первинного — фольклорного поетичного досвіду етномовців) «концентрати» — комплекси, втілені у відповідну мовну форму, співвіднесені з певним мовним рівнем (рівнями). Для народнопісенних універсалій характерні: повторюваність у текстах (жанрових зразках), усталеність семантики, відносна сталість компонентного складу, певні (відносно усталені, традиційні) образно-асоціативні зв'язки (способи образного кодування дійсності).

Народнопісенні універсалії стали базою для формування поетичних універсалій, що є більш широким поняттям. Поетичні універсалії охоплюють як фольклорно-пісенний (колективний), так і власне поетичний (індивідуальний у своїй

сукупності) досвід художньо-образного віршового мовотворення. У будь-якому разі мовнообразна поетична система становить поєднання народнопісенних та поетичних універсалій.

Для мовостилю Андрія Малишка характерна увага до способу słововираження та оформлення думки, що виявляється в поєднанні індивідуально-авторського та загальнолюдського, загальнонаціонального сприйняття дійсності, підґрунтям же слугує народнопоетична творчість як джерело формування художнього світобачення.

Улюблені фольклорні образи А. Малишка — *зоря*, *явір*, *сад*, *роса*, *хліб*, *колос*, *поле*, *нива*, *ранок*, *вечір*, *пісня*, *соловей рідний край* (*Батьківщина*), *рідна земля*, *мати*, *Дніпро*, *Дунай*... Ключові з них — *вітер*, *доля*, *щастя*, *пісня*, *дума*, *дорога*, *криниця*, *степ*, *мак*, *вода*. Обтяженість ідеологічними настановами тогочасної доби хоч і позначилася на ідіолекті митця, однак не знівелювала стрижневе для української ментальності поняття *волі* (*свободи*). Саме у творчості А. Малишка відбулася динамізація фольклорно-пісенної домінанти *рушник*.

Народнопісенна універсалія *зоря* (*зірка*) — одна зі знакових у мовотворчості митця.

Як і в народній поезії, *зірка* — атрибут вечора. Тому *зоря* (*зірка*) у поетичному світі А. Малишка — *вечірня*, *вечорова*: *Десь піду я спокійно між люди,/ Поклонюся* ***вечірній зорі***; *А сьогодні — вийду в самий вечір,/ В розцвіт* ***вечорової зорі***.

Зоря (*зірка*) у творчій уяві поета часто означується прикметниками *полум'яна* чи *світанкова.*

Відповідно до фольклорно-пісенних традицій *зоря* у мовотворчості митця зберігає асоціативний зв'язок з поняттями *дівчина, кохання, зустріч під зорями* тощо. Однак А. Малишко значно розширює поетичний «обсяг» народнопісенної універсалії *зоря*, надаючи їй більш глибокого змісту: вона співвідноситься з поняттями *Україна, Батьківщина, рідна земля*: *Весела хмаро, вдалині/ Промчиш і не повернеш знову,/ То розкажи хоч ти мені —/ Чи бачиш* ***зірку вечорову****/ На Україні?* Зорі Батьківщини — це *київські зорі*: *І світяться балканські зорі,/ Мов* ***київські зорі мої***.

Так А. Малишко своєрідно «конкретизує» поетичне осмислення поняття *зоря* як символу української землі.

Народнопісенний універсальний образ *зорі* також слугує позначенням найвищої мети: *І я скажу: ходімо вище й вище,/ До **крайніх зір**, до глибочизни рік*.

У національній поетиці номінація *зоря* (*зорі*) пов’язана з чистими, високими людськими почуттями (любові й вірності). Традиційний образ — зіставлення понять *дівчина — зоря*. Ці архетипні уявлення активізував митець, опосередковано вказуючи на зв’язок означених понять: *Назбираю за долиною/ **Теплих зір полум’яних**,/ Де з червоною калиною/ Ходить вечір, як жених./ Перейду яри опадисті/ По землі, як по саду,/ Поміж гнівом в серці й радістю/ **Місце зорям тим знайду**./ .. Посаджу їх попідвіконню;/ За черешневі мости./ З тої теплоти великої/ Білими яблуками рости./ **Дарувати буду дівчині,/** Щирим друзям без жалю,/ У слова нові, невивчені/ Світлий промінь переллю.*

Саме на таке сприйняття народнопісенної універсалії *зоря* вказує контекст, у якому взаємодіють образи *червоної калини* (символ кохання, дівочої вроди), *черешневого мосту* (мабуть, аналогічно до народнопісенного образу *калиновий міст,* що асоціюється з коханням), *саду* (у фольклорно-пісенних зразках — місце зустрічі закоханих), *дівчини.*

У світосприйнятті А. Малишка народнопісенний образ-символ *зорі* пов’язаний з поняттям *пам’ять* (духовна пам’ять нації, пам’ять народу), зокрема у поезії «Вікові зелені кручі»: *І живуть глибини слова/ Думою одною,/ **Зоре ж моя світанкова**,/ Палай наді мною!* Таке авторське слововживання слугує доказом семантичної розбудови народнопісенної універсалії, що вже набуває статусу поетичної універсалії.

Для мовомислення А. Малишка характерне подальше поглиблення художньо-образного сприйняття та поетичної репрезентації народнопісенної універсалії *зоря,* що виражається в уособленні означеної реалії — наданні їй рис та властивостей людської істоти: *Он **зоря вечорова** до мене **шепоче барвиста**:/ — Що ти став, як німий, надивляйся на землю свою*; ***Дивляться зорі** з неба, немов замучених очі*.

Народну традицію позначення часу в індивідуальній мові автор фіксує формульною сполукою *вечірня зоря*: *Забринять до **вечірніх зір***, пор.: ***На зорі кують ковалі***.

Результатом деривації номінації *зоря* є авторські неологізми *зореносиця* (***земле, зореносице** моя*!), *зоряно-рясний* (*Отак би жити синім квітнем/ Під **небом зоряно-рясним**,/ На око — зовсім непомітним,/ На слово — дивно голосним*).

Отже, в пейзажних, героїко-патріотичних віршах, у філософській та інтимно-ліричній поезії Андрія Малишка актуалізовано образ *зорі*, що засвідчує його наскрізний характер як ознаку ідіостилю поета.

Наталія Мех

«ПІСНЯ, ЩО НАРОД ЗАКОЛОСИЛА...» (ОБРАЗ *ПІСНІ* В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ А. МАЛИШКА)

У мові української поезії слово Андрія Малишка має своє неповторне звучання. Особливо це пов’язано з пісенними текстами «Ми підем, де трави похилі...», «Київський вальс», «Білі каштани», «Цвітуть осінні тихі небеса» і знаменитим «Пісня про рушник».

Прикметна мовотворчість Андрія Малишка й з погляду використання семантики ключових слів *слово, думка, пісня*. У його поетичному словнику вони займають помітне місце і щодо частоти вживання, і щодо значеннєвих відтінків.

Розвиваючи традиційні мотиви, спираючись на поетичний словник, Андрій Малишко водночас переосмислює концептуальне наповнення слова-поняття *пісня*: адже багато своїх творів він називає піснями, а назва циклу «Пісня яворів» засвідчує й глибокі фольклорні основи його мовної творчості.

Для поетичних текстів А. Малишка характерне розгортання слова *пісня* в епітетні, метафоричні, парафрастичні структури, а також семантична тотожність його з лексемами *слово, мова, думка*. На це вказує характерна сполучуваність іменника *пісня*. Взаємозамінність слів названого поетично-контекстуаль-

ного синонімічного ряду зумовлюється конкретним текстом і мовною віршовою практикою поета, коли одне слово-поняття непомітно, «м'яко» переходить в інше і не викликає враження незвичного метафоричного вислову.

Безпосередньо пов'язана з лексемою *слово* назва *поет* (як і *поезія*), але в загальномовному словнику відбито і його усталений зв'язок з іменником *пісня*. Поетичний контекст Андрія Малишка реалізує семантичне поєднання слів *пісня* і *поет*: *Сиділа мати, ніби груша дика,/ У сивому цвітінні, поруч з нею/* ***Поет*** *Максим і зіркоокий Вишня,/ Окутані* ***піснями*** *і привітом,/ Де чарочка, цибуля й чорний хліб* («Сиділа мати, ніби груша дика...»).

На контекстуальні значення лексеми *пісня* впливає розташування семантично близьких слів у тексті. Так, поетичний контекст Малишка відображає поєднання слів *пісня* і *слово, пісня* і *думка*, пор.: *Біліє там будиночок між трав,/ Шумний, привітний, не якась обитель,/ В ній друг мій любий здавна проживав,/ Мудрець — у* ***слові****, у* ***піснях*** *— учитель* («Вогник»); *Отак мені б упасти в інші дні/ З цими* ***словами*** *на устах гарячих,/ Бо в них колиска,/ Й материнський зір,/ І наша* ***пісня****, і тая п'ядь землі* («Як перший танк, в важкій температурі...»); *І сміх, і* ***пісня****, й* ***думка*** *незатаєна/ Жила, цвіла, як червіньковий діл,/ І Катерина рідна Миколаївна/ Садила нас, як голубів, за стіл* («Вогник»). Розгортання поетичного тексту відбувається завдяки чергуванню слів, що утворюють поетичну парадигму *пісня — слово — думка*. Синкретичний образ натхненного, талановитого слова, поезії передбачає таку семантичну взаємодію.

«Музична» тема реалізується в поетичних контекстах Андрія Малишка в опорі на значення лексеми *пісня* — 'мелодійні звуки пташиного співу', наприклад: *Синтези. Тези. Формули стислі./ Цереброквантинфікатори в мислі/ Тр. Пр. Гр. Мж!/ Тр. Пр. Гр. Мж! — абревіатури,/ Мов солов'їні пісні з натури* («Антитеза»).

Різноплановим щодо конкретно-чуттєвого сприйняття є образ «стокольорової мудрої пісні»: *Одкрий свою мудру* ***пісню****, стокольорову в палітрі,/ Клечанку і колисанку, заплетену в синім вітрі...* («Одкрий свої сизі крила»), або «вродливої

пісні»: *Вродлива* ***пісня*** *розсипає бризки,/ Гойдає неба голубі колиски* («Родовід»).

Пісня, *слово*, *дума*, *думка* фактично утворюють неподільну семантичну єдність, що реалізується в різних варіантних синтаксичних конструкціях.

Доказом контекстуальної синонімічності, варіативності згаданих лексем є їхня сполучуваність з іншими словами.

Простежмо сполучуваність лексеми *пісня* з прикметниковими означеннями, тобто функціонування епітетних словосполучень, в яких епітет має позитивний чи негативний емоційно-оцінний зміст або передає нейтральну, найзагальнішу семантику.

До епітетів із позитивним емоційно-оцінним змістом належать означення *мудра, стокольорова, справжня, колискова, вродлива, легка, захрипла.*

Поряд із значною групою епітетів, що передають чітко окреслену позитивну або негативну оцінку, в поетичних творах Андрія Малишка спостерігаємо також епітетні означення більш загальної, нейтральної семантики, напр.: *давня пісня, проста пісня, наша пісня, тиха пісня, глибока пісня*; *солов'їні пісні, твої пісні, Довженкові пісні*.

Серед тропів із ключовим словом *пісня* розрізняємо субстантивні словосполучення, напр.: *пісень жаркий потік, епос пісні, пісень премудро гожий сад, з піснею під тучі.*

Метафоричні конструкції з опорним словом *пісня* досить різноманітні і семантично, і структурно.

Розрізняємо два типи метафор:

1) конструкції, в яких *пісня* виконує функцію суб'єкта дії (суб'єкт активний), напр.: *Навіть в муках є надії сила,/ Навіть в смутку — б'ється щастя птах,/* ***Пісня****, що народ заколосила,/ Вироста в симфонію звитяг* («День старий заглох, як темна пуща»); *Про літа, що, мов коні,/ промчали-протопали,/ Тільки* ***пісня*** *в безсонні/ шепочеться в листі* («Затихає робота поволі, поволі...»); *І ти, напружений, як учень над абеткою,/ Шукаєш все, що міг, і те, чого не зміг,/ І все, що ти співав, здається лиш чернеткою,/ А* ***пісня*** *справжня десь шукає твій поріг* («Питатиму доріг у роздумі й неспокою...»); *Сіються* ***пісні*** *з руки/ Не надумані,/ Сіються Залізняки,/ Гонти з Умані* («Кобзарик»); *Снується вечором легка,/ Глибока й тиха, як*

ріка,/ Забута ***пісня*** *за порогом:/* «*Звезда полей над отчим домом/ І матери рука...*» («Прометей»);

2) конструкції, в яких *пісня* виступає об'єктом дії, тобто виконує пасивну функцію, напр.: *І на два серця нам стане зелено,/ Де хліба й солі скупий едем,/ Ще й давню* ***пісню,*** *в медах захмелену,/ На підголосочках поведем* («Візьму я ніжності скатертиночку...»); ***Пісню*** *покотив,/ Сам зайшов мотив,/ Як вітер* («Вершник»).

Відзначимо, що в поетичних текстах Андрія Малишка конструкції, в яких *пісня* виступає суб'єктом дії, тобто виконує активну функцію, більше, ніж конструкцій, у яких *пісня* виконує функцію об'єкта дії (об'єкт пасивний).

У дієслівних словосполученнях із ключовим словом *пісня* функціонують дієслова, між якими встановлюються синонімічні відношення. Це, зокрема синонімічний дієслівний ряд *злетіла, забриніла, забилась, кликала* (пісня), що асоціативно пов'язаний з образом птаха, пор.: *Захрипла* ***пісня,*** *що, подібна* ***птаху,*** */ Солдатську кликала любов/ Біля плечей нового злету й змаху/ Ще не довершених будов* («Інваліди»); *А в тої* ***пісні*** *скільки діла:/ Злетіла з білого* ***крила,*** */ Забилась птахом, забриніла,/ На трьох роменах зацвіла* («А в тої пісні скільки діла...»).

Отже, ключові лексеми *слово*, *думка*, *пісня*, *птах* у поезії А. Малишка, зближені контекстуально й семантично, відображають широкі асоціативно-образні можливості поетичної мови, зокрема індивідуального стилю у створенні нових словесних образів.

Тетяна Коць

СЛОВО-ОБРАЗ *ВОДА* В ІДІОСТИЛІ А. МАЛИШКА

Назва природної стихії *вода* — одиниця традиційного поетичного словника. У мовотворчості А. Малишка цей слово-образ вживається в усталених, закріплених мовно-поетичною практикою словосполученнях, і водночас зазнає індивідуально-авторського переосмислення.

Вода належить до образів, «які мають світову літературну традицію і лише в словесному вираженні одержують національну конкретизацію та індивідуально-авторську інтерпретацію» (Н. М.Сологуб).

У творчості А. Малишка *вода* — це не тільки невіддільна частина природи, одна із стихій світотворення, а й гармонійний елемент макросвіту поета: *Ще скільки мрій і скільки того діла,/ Шумлять хліба і простір, і* ***вода*** (Тут і далі цит. за виданням: Малишко А. Зорі світ провіщають. — К., 1969. — С. 34); *Зерно і камінь, суша і* ***вода****/ Достойні буть зображені в картині* (С. 60).

У семантичній структурі лексеми *вода* наявні традиційні для народнопісенної творчості значення ‘чистота’, ‘очищення’, ‘життя’, актуальність яких підтверджує епітет *чиста*: *І вони пили* ***водицю чисту****/ Славили березу густолисту…* (С. 41); *А потім небо не міняло вроду,/ А потім вийшла дівчина на* ***воду****,/ На* ***чисте плесо*** *сонячних заплав,/ Де чути щуки бій і видно зелень трав* (С. 251).

Семантика чистоти мотивує частотність уживання епітетів *тиха*, *холодна*, *синя*, *весняна*, *прозора*, *світла*, напр.: *Косарі лягали на покоси,/ На твої дивилися сліди:/ Чи не йде весела, русокоса,/ Не несе* ***холодної води*** (С. 39); *Запливай же, роженько весела,/ По* ***тихій воді****…* (С. 183).

Розмовні фраземи оригінально трансформуються в авторські метафори і порівняння: *А він сипне їй переливів,/ І я вчуваю, як вві сні,/ Що відра стали говірливі,/* ***Вода виплескує пісні*** (С. 61); *Води торкнулась пальцями.* ***Вода****/ Вся ожила, прозора й молода,/ І заструмила, кинулась в долоні,/* ***Як літепло в ласкавому полоні,/ Як синя хмара в чистім небогоні,/ Сріблясте диво,***

трепетна слюда (С. 251); ***Вода змиває сон цеберками гранчатими****,/ І лиштвочка кохань снується за дівчатами* (С. 322).

Іноді негативне значення слова-образу *вода* увиразнює традиційний фразеологізм: *Слухай мову нечуту,/ Пий* ***водицю-отруту****,/ Сто разів погибай на віку* (С. 114).

Індивідуально-авторського, художнього осмислення набуває також традиційний народнопоетичний образ *польової*, *степової*, *тихої криниці*: *Тільки небо, незвичайне небо!/ Так проходить казка наяву,/ Так розкрито молодість у тебе/ Над відро й* ***криницю степову*** (С. 39); *Мов води подавши ключовиці з* ***польової тихої криниці,****/ Все на душу виливав мені/ Дядько мій в звичайній сивині* (С. 37).

Життєдайну силу *холодної криничної води* автор естетизує і в метафоричних висловах: *А тобі й трава шепоче, мила,/ Б'є поклін ромашка і полин,/* ***Де ти в південь легко походила/ Із відром криничних холодин*** (С. 39).

Конкретизуючись у словах-поняттях *дощ*, *злива*, *гроза*, водна стихія пов'язується з усіма ознаками названих явищ природи навесні, влітку, асоціюється з родючістю, урожаєм: *Врожаю мій! А ніжні блискавиці/ Впадуть* ***дощем,*** *високим та рясним* (С. 33); ***Дощик, дощик голубий****,/ Колосків не оббий/* ***Зливами-приливами****, хмарами огневими…* (С. 46). Семантику «об'ємності» додає розмовне слово *цебро*, вживання якого вдало трансформує відомий фразеологізм *лити як з відра*, напр.: ***Цебром, цебром, цебрицею****/ над нашою пшеницею./ Лийся тихо вдалині/ на гречки та ячмені* (С. 47).

Естетичну функцію виконують індивідуально-авторські метафори: *Де громи гриміли смертю огняною/* ***Зливи прошуміли*** *сивою стіною* (С. 52); *А небо виливало* ***дощів зелений келих****,/ Щоб остудити голову збентежену мою* (С. 58).

І негативно-оцінні, і позитивно-оцінні епітетні, порівняльні характеристики тісно переплітаються з метафоричними — митець у кожній одиниці, у кожному слові намагається відтворити невичерпний семантичний потенціал мови: *Де* ***злива синя, як орда****,/ Гуде з дощів накрапами,/ І де людині зла біда/ Стискає горло лапами* (С. 180); ***Крапелини дощу формувались в кришталі****,/ Сині крони дубів розбухали чимдалі…* (С. 201); *На Дніпрі, Дунаї і Ятрані/* ***Білі роси вишила гроза*** (С. 310).

Конкретизуючись у номінаціях на позначення агрегатних станів води на зразок *сніг, завірюха*, *заметіль*, слово-образ *вода* пов'язується з усіма ознаками відповідної пори року. Пор. зорові образи зими: — *Щось-то в небі в тебе сухо —/ Ані дощ, ані роса,/ Як пошлю я* ***завірюху****,/ Як покрию небеса, —/ Сам* ***кошлатий, бородатий****,/ Ходить, сіє* ***заметіль****...* (С. 129). Візуальний образ *снігу* увиразнено в індивідуально-авторських порівняннях: *Ми бігом туди — з урока, —/ Бачим —* ***сніг****, то ми й мовчок,/* ***Почорнілий,*** *одинокий,/* ***Як холодний їжачок****.* (С. 129); *Замело, завіяло стежки,/ Закрутило вихором по хаті,/ І летять, біліються* ***сніжки****,/* ***Як в долині вівці волохаті****.* (С. 16).

Одним із показових мовно-естетичних знаків національного мовомислення, реалізованих у творчості А. Малишка, виступає образ *роси*. Семантика чистоти, свіжості мотивує постання метафоричних та епітетних конструкцій з лексемами *роса*, *росяний*, *росянистий*: *Я знав Хому Метелика. Бувало,/ У ніч в степу чи в* ***росянисту рань****/ Закурить люльку, розповість немало/ Веселих чи суворих повідань* (С. 32); *І перепел, шукавши перепілку,/ З ячменю збив* ***устояну росу*** (С. 33); *Я* ***росу*** *несу йому* ***прозірну****,/ Пісеньку виспівуючи вірну...* (С. 41); *Пройду усі околиці і* ***росяні сади****,/ Щоб гармоністи юні весільну знов заграли...* (С. 59).

Естетизацію поняття *роса*, а також синкретизм конкретно-чуттєвого і психологічного сприймання природи засвідчують метафоричні контексти: *Чорна хмара вкриває півнеба з дніпрового краю,/ Димом віють долини. Спадає остання* ***роса****...* (С. 94); *А рай-деревця/ Куштували* ***росу****, підсолоджену сонцем,/ Щільником вересневим* (С. 322).

Семантично близька з словом-образом *вода* в А. Малишка назва природної стихії *повінь*, для якої актуальні семи 'плинність', 'рух': *Підходить* ***повінь,*** *б'є у береги,/ І орди хвиль, що люті від снаги,/ Захланно-жовтозорі,/ Зрізають сосен ряд в просторі* (С. 314).

Вода у творчості А. Малишка конкретизована в словах-образах українських річок — *Дніпра*, *Десни*, *Бистровиці*, опоетизованих письменником за допомогою епітетів *світла*, *тиха*, *широкий*, а вода в них — *м'яка*, *сива*, *весела з крутими, сивими хвилями*. Назви річок вже усталені в поетичному словнику як

символи України, чистоти, життєдайної сили. Основні ознаки цих водних реалій розкривають різноманітні стилістичні засоби: *Пливе* ***Десна — Довженкова ріка****,/ І над усім — веселка тонкоброва/ Шатром високим сяє здалека…* (С. 339); *Плеще в лузі* ***світла Бистровиця,/ Наче сік беріз, не каламуть****…* (С. 65); *Де красні лозняки, де косовиця в луці,/ Шумлива дітвора, дівчат ласкава річ, — /* ***Широкий Дніпре мій****, з тобою ми в розлуці,/ Тож бур твоїх не чуть у горобину ніч* (С. 91).

З оспівуванням природи рідного краю, водної стихії пов'язане активне вживання назв водних реалій *струмок, потік*, епітетні означення до яких виразно передають сему 'рух': *І ви,* ***запінені потоки****,/ Картвельські зорі уночі,/ І ти, горянко чорноока,/ Із повним кухлем на плечі!* (С. 42); *Полетять за крильми ластів'яними,/ Пташенята в сонячнім теплі,/ За* ***струмками, буйними та п'яними****,/ ляжуть в землю круглі картоплі* (С. 64).

Поетичні контексти А. Малишка увиразнюють у семантичній структурі слів-образів *потічка*, *струмочка* семантичний складник 'звук', а тому конкретно-чуттєві образи цих водних реалій актуалізують їхній асоціативно-образний зв'язок з мовою, розмовою, спілкуванням: розмовляє і сам потічок (струмочок) і навчає розмовляти нас, пор.: *Буду я навчатись мови золотої/ У трави-веснянки, у гори крутої,/ В* ***потічка*** *веселого, що постане* ***річкою****,/ В пагінця зеленого, що зросте смерічкою* (С. 178).

Малишковий звуковий образ *струмка* містить сему 'сміх': ***Щебет сміху — у струмку*** *на схилі,/ В гомін плеса край мого села,/ Дві коси, як дві надії милі,/ В хміль зелений в лузі заплела* (С. 169).

Зі спокоєм статики, тишею в мовотворчості А. Малишка асоціюються лексеми *озеро*, *море*, що увиразнює їх поєднання з дієсловом *стояти*, іменником *тиша*: ***Стоять озера*** *світлої краси,/ Сади в росі земним багатством повні…* (С. 43); *Чи на скелі б'є прибій/ В* ***тиші моря*** *голубій* (С. 47).

Авторська інтерпретація слова-образу *вода* виявляє невичерпні можливості мови щодо народження нових семантичних відтінків загальновживаної лексеми. Створені А. Малишком конкретно-чуттєві словесні образи по-різному прочитуються,

сприймаються читачами. Мовотворчості поета притаманне уміння актуалізувати семантичні й емоційні глибини мови, естетизувати образи навколишнього світу.

Інна Підгородецька

«І Я ПРОЙДУ ПУТІ ДО КРАЮ, КРАСУ ПРИЙМАЮЧИ ЗЕМНУ...» (МОВНИЙ ОБРАЗ *КРАСИ* В ПОЕЗІЇ А. МАЛИШКА)

«Андрія Малишка з дитинства чарувала народна пісня: любив співати сам, чутливо сприймав красу народного поетичного слова. М'який ліризм пісні переніс у свою поезію. Поет зумів знайти свою ноту, по-своєму оспівати пейзажі рідної землі, втілити глибокі почуття любові до Батьківщини в індивідуально-поетичних образах, які перегукуються з фольклорними» — так починає свою статтю «Одберу я цвіт мелодій…» (про поетичне слово Андрія Малишка) С. Я. Єрмоленко.

Малишкове відчуття краси рідної землі засвідчено в естетизації поетичних номінацій реалій довкілля. Радісне здивування, захоплення багатством земної і людської краси — основний мотив ранньої лірики Малишка. І поет немовби поспішає схопити, запам'ятати серцем, відтворити у слові ту красу, взяти в свою поезію все, чим багате життя. Погляд поета охоплює неосяжні українські простори й водночас не оминає найменших дрібниць. Буденне, звичне в його поезіях сповнене великим дивом життя (захоплення поета передає інтонація окличного речення), пор.: *Яке безмежжя! Небеса безкраї,/ Ромашка сяє, ніжна і проста* («Урожай»).

У поезії «Пейзаж» світ природи олюднений, наповнений відчуттям, переживанням щастя: *Ти, хмарино у небі,/ Ти, сестрице сріблясто,/ Ти скажи, — біля тебе/ Не проходило щастя…/ Ще й береза сріблясто/ Пахне листом і соком…/ Розгорнулося щастя/ Над простором високим,/ О незміряне щастя/ Над простором високим!*

Піднесений настроєвий малюнок створюють і повтор номінації *щастя*, і характерні епітети (*срібляста*, *високий*). Просторове відчуття, важливе в пейзажотворенні, увиразнюють означення *незміряне* (*щастя*), повтор тематично важливої лексеми *простір* і номінування центрального мовообразу — *хмарина*. Словесні образи *краси* і *щастя* в наведених рядках утворюють асоціативну єдність.

У ліриці А. Малишка повоєнних років пейзажі набувають ще виразніших ознак одухотвореності. Так, у поезії «Жовта охра врожаю» конкретно-чуттєвий образ створюють кольористичні епітети (*жовтий, білий*), номінації, що візуалізують деталі зображуваного (*схили, марево, павутиння, чорногуз, хмара*), як-от: *Жовта охра врожаю/ акварельна, як ніжність, — по схилах,/ Тихе марево дня павутиння снує,/ Чорногузи, немов вертольоти,/ білу хмару колишуть по крилах/ І кладуть її в серце моє.*

Версифікаційно зближені пари *врода — природа*, *біг — доріг* є мовно-естетичними центрами динамічного мовообразу краси природи: *Прозориться душа і кольориться* ***врода****./ І поглядом весни затаєна* ***природа****/ Охоплює твій шал і серця буйний* ***біг****,/ Даруючи чуття мандрівок і* ***доріг****.*

Ліричний герой Малишкових поезій живе не осторонь картин природи, він є органічною часткою її, ніби розчиняється в ній (Коваленко Л. Статті та нариси. — К., 1987. — С. 247). У поезії «Пейзаж» краса землі постає в конкретно-чуттєвій кольористиці (метафора *блакитна осінь сяє в берегах*, порівняння *помідори спіють, як пожари*), одоративних словесних образах (*дихаю травою*). Поет відчуває єдність людини і довкілля, символом якої є *струна*: *Блакитна осінь сяє в берегах,/ І помідори спіють, як пожари…/ І сам я тут, обнявши далину,/ Ряснію, множусь, дихаю травою,/ І вся* ***земля натягує струну****/ Між сонцем і людиною живою.*

Відчуття краси, її відлуння в поетовому слові засвідчують й інші ряди метафоричних образів. Так, привертає увагу метафора осені — *А пройдуть весни — і* ***гаряче літо/ Похилить кленів ковану красу****,/ Та молодістю серце перелите,/ Мов краплю щастя, гордо я несу* («Гроза пройшла»), ранку — *Земля моя, красо моя,/* ***Путивльських зор цвітуща рань****…*(«Україні»).

У роки воєнного лихоліття в поетичній мові А. Малишка особливо гостро увиразнено словесний образ нескореної краси рідної землі. *Синій луг, ромашка, птиця з канівських круч, тополя* — словесні деталі мирного закоріненого у довоєнній свідомості пейзажу, через які постає мовний *образ України* («Україно моя»): *Ти ізнов мені снишся на стежці гіркої розлуки/* ***Синім лугом*, *ромашкою*, *птицею*** *з канівських круч.../ На дніпровській долині ромашка зів’яла побита./ Тополина скрипить. Догоряє мій батьківський дім...* Йому протиставлено пейзажний мовообраз української землі, понівеченої війною, пор. функції зорових епітетів *побита*, *зів’яла*.

Поет вірить у перемогу над ворогом, у невмирущість і вічність краси, маркером якої є ідеальний образ цвіту, саду: *Але бачити буду:* ***цвіти зацвітають*** *хороші/ У твоїм, Україно,* ***зеленім і вічнім саду***. Як зауважила С. Я. Єрмоленко, слова *цвіт, цвітіння, цвісти* належать до стилістично навантажених у мовній творчості А. Малишка. З їх переосмисленням пов’язані такі семантично зближені поняття, як *життя, радість, щастя, добро* і т. ін. На нашу думку, цей перелік доповнює поняття *краса*. Адже цвітіння квітки — естетичне явище, що через зорове сприйняття викликає позитивні емоції (асоціативний ряд *квітка — цвітіння — краса*). Поетизм *сад* — символ гармонії і краси життя — прекрасного навіть перед загрозою смерті.

У силовому полі краси — стародавній Київ. Його персоніфікований образ створюють дієслівні метафори *чого ж ти задумався, древній*; *аж очі примружуєш зорні; ти слухаєш клекіт залізний*. Мовно-естетичним центром поетичних описів Києва, захоплення його красою, блиском церковних бань, славою міста стає слово-символ *райдуга — велика*, *семицвітна*.

Малишковий образ України часто постає на народнопісенних асоціаціях із вродливою жінкою (*Вкраїно, світе мій,* ***дніпровко чорноброва****!*), блакитно-білим весняним цвітінням (*Устаєш над хрестами горбатими,/ У* ***барвінку****, в* ***берез білині****,/ За пожаром, за* ***білими хатами/*** *Увижаєшся знову мені*).

Поезія Малишка — гімн землі, красі й людині. Часово маркованим ідеальним образом результатів її праці є *врожай, хліб, колос*. Для поета слова *хліб*, *врожай, зернина*, *колос, жита́, пшениця* є символами родючості української землі, її неви-

черпного багатства й життєдайної краси. Метафора *золото врожаю*, порівняння *жита, як дим*, епітет *дорідна краса* утілюють поетичний образ краси української землі: *У тім степу людина виходжає,/ Надурожай безмежно вироста…/ Я тільки угледжу* ***золото врожаю****,/ Пшеничний колос і* ***жита як дим****…* («Урожай»); *Про хліб насущний. За налив зернини,/ За* ***пшениці дорідної краси*** *—/ Ти кров свою загубиш до краплини,/ Але землі ції не віддаси!*

Малишковий мовообраз краси охоплює й поетичні маркери жіночої вроди. У поезії «Ти знов мені наснишся» цей візуальний конкретно-чуттєвий образ передно народнопісенним епітетом до слова *хустина* (*красна*), назвами типових українських квітів (*нагідки*), хустини етносоціальної реалії (частина жіночого вбрання): *Ти знов мені наснишся, як і вчора, —/ В* ***хустині красній милі нагідки****,/ У посмішці любов і непокора,/ І трепет губ, коханих навіки.*

У ліричній поезії «Я люблю твої очі у мрії…» гармонійно злилися словесні образи жіночої вроди і краси душі. *Очі* — домінантна номінація зовнішності людини, *душа* — її внутрішнього світу. Взаємодіють і конкретно-чуттєві маркери — порівняння *очей* з веселкою (натяк на лагідну, веселу вдачу дівчини) та епітети *легка* і *шовкова* до поетизму *душа*: *І дивились на мене ті* ***очі****,/* ***Як веселки****, з-під маєва брів…/ І коли ти повернешся знову,/ Прочитаєш ти в людських очах/ Свою* ***душу легку і шовкову****/ По стежках, по лужках, по ночах!*

Отже, образ краси — константа поетичного світу А. Малишка. На його смисловому наповненні позначався етноцентризм авторського сприйняття світу. Постійні епітети, народнопоетичні символи, оригінальні індивідуально-авторські словесні образи виформовують цілісний портрет рідної землі й людини, оповитих красою. Ознаками домінантного мотиву краси в поетичних творах поета виступають лексичні одиниці з позитивною оцінною семантикою.

Вікторія Сухенко

СВІТ *СЛОВА* А. МАЛИШКА

Поет розчаровувався і втішався, любив і співав. Він по-своєму дивився на світ, по-своєму сприймав його й розумів. Усі його думки, почуття, мрії, спогади перейшли в *Слово* і в *Слові* живуть. Самоусвідомлення А. Малишка як поета виявилося в одкровенні: *Є такі: за ніч півтисячі вижене/ Рівних рядків, як нудний потік,/ Мені б одне* ***слово — важке, не зніжене****,/* ***Щоб серце тримало не ніч****,* ***а вік****.*

Для поета «могутнього ліричного обдарування» кожне *Слово* є глибокодумним. Творчість Андрія Малишка йшла від життя. Тож і *Слово* він розумів та сприймав як щось рідне, близьке й життєво необхідне, конкретно-чуттєве: *...Щоб не збивалося на скоромовку,/* ***Сиділо б****, як сторож біля воріт,/* ***Курило б*** *зі мною одну махорку,/* ***Ділило б*** *зі мною і хліб, і піт*; *...І, схоже на мене кожною рисою,/* ***Любило б*** *дороги й рясні громи,/ Із синіх дощів під курною завісою/* ***Ткало б*** *землі моїй килими.*

Поетична мова заснована на асоціативних зв'язках, завдяки яким створюються семантичні відтінки сполук, засвідчуваних лише в індивідуальному стилі поета. У результаті розширюється коло найменувань, що виникають через переосмислення внутрішньої семантики слова. У поетичних текстах вони позначають поняття та образи, вербалізують особистісні світовідчуття. Виявлення таких словосполучень дає матеріал для пізнання своєрідності стилю поета й для встановлення особливостей поетичної мови в цілому.

Образність *Слова* в поезіях Андрія Малишка засвідчують епітети. За лексико-семантичними ознаками їх можна класифікувати, виділивши групи: за емоційністю та почуттєвістю (*щире, щедре, привітне, незвичайне, добре, ніжне, глибинне, грізне, важке, горде, чесне*): *Та де ж ти брала* ***незвичайне слово****/ І спокою цілюще джерело?*; ***Слово добре****,* ***ніжне*** *і* ***крутеє****,/* ***І глибинне****, наче плин ріки*; *Не трава, не зелен сад/* ***В щирім слові*** *стеляться...*; за належністю (*рідне, чуже, батьківське*): *Щоб було народу що співати,/ Коли* ***слово рідне*** *не вмира*; *Чи добрим зором, як бірюзою,/ Чи* ***щедрим словом****, коли удача*; за

важливістю і доречністю в певній ситуації (*найсвятіше, нетлінне, простеньке, пусте, золоте, вогнисте*): *Колись тебе охрестять внуки/* ***Простеньким словом**, ветеран...*; *Пимона Панченка **слово вогнисте**/ Взяв я у серце й несу із собою*. Поняттєвий зміст *Слова* у поетичній мові доволі широкий завдяки тому, що його модифікують означення-епітети.

Як засіб образності А. Малишко використовує порівняння *Слова* з військовими реаліями (*I **слова** були — **мов кулі в леті**,/ Може, **грізні і важкі, як тучі***; *Бо ж виросте, і помужніє внук,/ І візьме **слово, наче зброю** з рук/ В старішого і старшого по зброї*; *І вибухає **слово, як тротил**,/ Як атомом заряджена незримо/ Жива клітина серця*); з книжними поняттями (*Святе, нетлінне наше **слово**/ Горить, **як віщий знак**, вночі...*; *Тільки **слово, мов трунок**, ковтала,/ Залишаючи в серці на дні*), що засвідчує інтелектуалізм ідіостилю автора та його часову маркованість.

Слово водночас належить двом світам — фізичному та духовному, об'єктивному та суб'єктивному, оскільки задіяне в різних сферах буття. У деяких творах А. Малишка *Слово* виступає живим виявленням внутрішньої суті людського сприйняття й ставлення до світу: *Схопили й розстріляли уночі./* ***Вродливе слово із очима карими**./ Упало в попіл. І в тяжкім вогні/ Воскресло знов, — не квіткою, не маревом,/ А серцем стало,/ Й випало мені!*

Людина перебуває в центрі поетичної творчості митця, тому всі інші художні образи віддзеркалюють її світогляд, чуттєвість, активність тощо. Персоніфікація образу *Слова* надає йому концептуалізації, сили, впливовості, конкретного відчуття його реальності. Це досягається за допомогою дієслів, що позначають важкі фізичні дії, обробіток металу, використання вогню. Поетизм *Слово* виступає як об'єктом дії або стану (*І у тих надіях добрий серпень/ Найщиріші **викує слова***; *Він до розмови **вкине слово**,/ Щоб потім зрадити усіх*; *Різець і молот гупає в граніт,/ Щоб **викресати слово**, хоч єдине*), так і суб'єктом (*Хай **слово** чесне **грім кує***; ***Слова**, що **повні талану**,/ Братів **з'єднали** із братами*; *А **слово** те, зламавши заборони,/* ***робило** тліном трони і корони*; *Такі дива./ То буде радість, а* ***слова**/ Самі **поллються***).

Належність номінації *Слово* до світу ідей, якими оперує людина, зумовлює прагнення поета конкретизувати його відчуття: *Воно* [**слово**] *колись **витало** понад юрмами,/ Його лякали нагаєм і тюрмами*; *Горде **слово**, розкуте молотом,/ **Переважує всі скарби***. А. Малишко здебільшого використовує антропоморфні метафори, тобто такі, які «оживляють» *Слово*: *...І породив **слово**./ Щоб потім воно **забряжчало в кайданах**,/ **Горіло у казематах**,/ **Сліпло в пісках пустелі**/ І кованим жаром **палило уста України**...* У поезіях А. Малишка *Слово* по-різному трансформується у лексико-семантичній структурі метафоричних образів за такими моделями концептуалізації: слово — людина (*Те **слово йде**, немов додому...*), слово — флоронім (*Радію я, коли знаходжу **слово**/ **Із пахощами й кольором**, воно/ Із глибини весняної давно/ Тебе шукало, дихало й раптово/ Із серцем стрілось*; ***Слова цвіт**, посіяний колись,/ І розлуки, й весни молодії/ В погляді твоєму заплелись*), слово — водна стихія (*І **слово** те огнисте і суворе/ В кріпацьку душу **билося, як море**,/ **Як вал дев'ятий**, мчало з далини,/ Рвучи заграти й куті кайдани*), слово — конкретне почуття (*Є **слово — наче мед, як хміль** і як потік,/ А є слова такі, що ломлять скелю дику,/ З клітин **вогню і сліз**, з важкого **болю** й **крику**/ Не зіткані, ні, ні! — злютовані навік*), слово-мелодія (*Та з собою самим не в згоді я,/ Рву те **слово** напополам./ Обізвися ж, **моя мелодіє**,/ Я за тебе й життя віддам...*).

Автор створює виразний образ *Слова*, побудований на стійких асоціаціях та сполучуваності, як-от: *Добра слава з **добрим словом** — давні побратими*; *І від **доброго вашого слова**,/ Без зазнайства, і кривди, і чвар,/ Хай зотліє словесна полова,/ А спалахне поетичний пожар*; *Коли за мрією бреде розлука,/ За жаром серця — гомін **слів пустих***. Або ж на суб'єктивних індивідуально-авторських, контекстуальних: *Ти будеш знову малювать/ І **кров'ю слово** поливать*.

Індивідуальне мовомислення поета виявляється у творчому використанні фразеологічних зворотів, стійких сполук із лексемою *слово*: *Не ганьте, друзі, за непривітність/ Що ніби часто **скупий на слова***; *Привозять пошту. Знову в ній/ Тобі **ні слова**, ні привіту*; *Що він **на слово** їхнє **не повірив**/ І що йому сам чорт тепер не брат!*

Слово в уяві поета — це часточка особливого стану душі, переживання, емоції: *Нехай вони моєму заздрять* ***слову****,/ Що радістю чи горем обів'ю.* А найвищим критерієм визнання поетичної творчості А. Малишко висуває *слово-спів* Т. Шевченка: *Де, наче сурма, спів Тарасового* ***слова****.*

Слово у мовотворчості А. Малишка — це суспільний феномен, характерна ознака нації: *Я з тобою навпіл все життя поділю:/ Хліб, і сіль, і краплину гіркого жалю,/ ...Клекіт серця мого, розпашілого в* ***слові****,/ У твоє. У столітнє, як хочеш віллю.* *Слово* панує в суспільстві тоді, коли суспільство здатне збагнути його мудрість. Автор репрезентує *Слово* як соціальний (суспільний) набуток, що пройшов через його власну душу. Незаперечним є факт, що концепт поетичної світобудови — це поетичний образ, який набуває більш високого рівня узагальнення: *Що вам же, друзі, принести в* ***слові****/ Ті ж самі зорі, що малинові./ І подих віку з новітнім громом,/ Як свист ракети над отчим домом!*

Життя *Слова* асоціюється в Андрія Малишка з існуванням усього живого. Поет ніколи не заспокоювався на досягнутому. Саме тому читачеві западає глибоко в душу філософія риторичного запитання у вірші «Затихає робота поволі, поволі...»: *Де ж ти, слово моє? Може, знову повернемо/ І почнемо прожите з початку?*

Отже, ключовий мовний образ *Слова* в поезії А. Малишка — це і символ поетичної творчості, і конкретно-чуттєвий образ взаєморозуміння, впливу, сили, зброї.

Ольга Черемська

«МОЄ СЕРЦЕ СХОЖЕ НА ПОРОХ!» (ОБРАЗ *СЕРЦЯ* В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ А. МАЛИШКА)

У ліриці Андрія Малишка образ серця — наскрізний, адже він — поет з «вогнистим темпераментом», ліричною, ніжною вдачею, що «була в нього так само з горючого матеріалу. Він не міг написати ні рядка без пожежі в грудях, без клекоту крові в жилах, без втілення в образ чи ідею свого задуму. Кожен раз наново оголеним нервом сприймав Малишко радощі й печалі людського життя, щораз по-новому переживаючи муку віднаходження найвідповіднішого слова для свого почуття» (Д. Павличко). Тому й невипадково у мовотворчості поета одним із наскрізних є слово-образ *серце.*

З ним пов'язані найрізноманітніші асоціативні зв'язки — внутрішньо-психологічні, слухові, зорові, реалізовані в епітетних, метафоричних, образних структурах, у трансформованих фразеологічних зворотах. Їх об'єднують певні семи, виокремлення яких засвідчує індивідуально-авторське розгортання семантики загальновживаної лексики в поетичному контексті, як-от:

'життя': *Ритиму землю, ритиму гору,/ камінь світитиму, наче зворінь,/ А докопаюсь, у чому сутність,/ у чому правда і в чому корінь...// Може, у криках душі людської,/ в нових народженнях гне колиску?/ Може, у* ***клекоті серця*** *й крові,/ що блискавками палить без блиску?* («Ритиму землю, ритиму гору»); *День старий заглох, як темна пуща,/ Інше встало маєво століть./ Твого* ***серця мова невмируща/*** *Зводить крила, бронзою дзвенить* («День старий заглох, як темна пуща»);

'пам'ять'. Характерно, що лексема *серце* заступає слово *пам'ять* в усталеному звороті на позначення 'надовго, міцно запам'ятатися, вразивши чимсь', привносячи в його семантику конотацію чуттєвості й чутливості: *Хіба ж, скажіть, у тім моя вина,/ Коли у груди вдарила війна?.../ Те все* ***на серці врізалось*** *мені/ На довгі літа і на довгі дні* («Вже часто люди почали казати»);

'почуття'. Насамперед засобом інтимізації переживань ліричного героя є займенникові означення *моє, твоє*, напр.:

А тобі нема спокою./ Був один, як та зоря,/ ***Серце взяв твоє*** *з собою,/ Взяв, поїхав за моря* («Женихи»); *Молодість* ***мила,/ ти серце моє***; *В парі ми любилися,* ***серденьку жаль*** («Ранки солов’їні»). А. Малишко замінює усталену структуру *душа → серце* (*лягти на душу*), посилюючи ефект чуттєвості, емоційності: *Зупинилась, осміхнулась тихо.../* ***Ліг*** *мені* ***на серце сміх і зір*** («Сипала порошею завія»). Пор. також експресивність слова-образу *серце* в структурі фразеологічних зворотів на позначення сильних переживань: *А він собі росте, і* ***серце рве юначе,/*** *І з воскресінь —/ кричить, грозиться й гнівно плаче...* («Тепер, скажу я вам...»); *Тільки* ***серця не розкрити****,/* ***Жалю не вділити****./ Так пливіть слова жагучі,/ Як весняні тучі* («Літо йде»); *І* ***серце, вік не охолоне,/ Великим гнівом пророста*** («І льотчики, і мореходи»);

‘прихильність’: *Я спізнався з жагою одною,/ А для* ***іншої серця нема*** («Сиві хмари пливуть наді мною»); *І не раз зустрінуся, не двічі./* ***Серце вдарить****, повне юних сил...*(«Вийду в самий вечір»); *І заходять люди до мене к святу,/* ***П’ючи з мого серця, мов із криниці*** («Через літ п’ятдесят приходять в гості»);

‘радість’: *Стріну ж я калину, небо те безкрає —/ Цілий день* ***сопілка в серці*** *мені* ***грає*** («Вечори над полем, вечори імлисті»);

‘єднання’ з добою, віком, з однодумцями, спільні переживання: *середина двадцятого віку,/ .. Я з тобою навпіл все життя поділю:/ Хліб і сіль, і краплину гіркого жалю,/ Крапля щастя — на двох і дихання любові,/* ***Клекіт серця*** *мого розпашілого в слові/* ***У твоє, у століття****, як хочеш,* ***віллю*** («Середина двадцятого віку, іди»); *Далеких днів відкотиться луна,/ .. Все суєтне на вічну ляже тлінь/ І* ***зродить серце поритми могутні****/ Над іншим віком* («Далеких днів відкотиться луна»); ***Слово «друг» для серця воскресало****,/ битву перейшовши не одну,/ матері одні нас колисали,/ На Вкраїні, в Горі, на Дону./ Ми разом пили води живої,/* ***почуття одні взяли в серця***; ***В сердечнім річищі****, де пристрастей потік,/ Є інший жар, і цвіт, і тони, і відміна,/ Розряд і струм, і пісня солов’їна/ і* ***серце з атомом карбує нині вік*** («Не забувай за отчий свій поріг»);

‘сила’: *Якби мені* ***у серце всю потугу****,/ енергію від атома вселить,/ Яка людей тривожить кожну мить/ І насуває хижу злу зав’югу* («Якби мені у серце всю потугу»);

‘духовні поривання’: *Дерзань і мрій* ***клекоче в серці грім****,*/ *І знов дорога, сонце чи негода,/ І знову труд, бо я лиш син народу,// Малий листок на дубі віковім*! («Якби мені у серце всю потугу»); *Тож мужнім будь —/ оборони її,/ Карай себе і* ***серце рви на частки****/ Збивай коліна в кров,/ Упавши — встань,/ І знов іди, і знов шукай її* («Правда»).

Як і в попередніх прикладах з фразеологізмами, поет вдається до асоціативного зближення, замінюючи *рука* → *серце*: *Мені здалося, що то я.../ Що вже я* ***спалений*** *стою/ В тривожнім віці на краю/* ***І людям серце простягаю****...*(«Прометей»). *Простягати руку* — ‘підтримувати когось, допомагати комусь у скрутний для нього час’, *простягати серце* — це ще й співпереживати з кимось, єднатися духовно.

Саме сема ‘дух’ є наскрізною і концептуальною у мовотворчості А. Малишка. Найбільше це відтворює поема «Прометей», якою поет звеличує безсмертя людського духу. Засвідчена ця особливість і в інших поезіях. Символом людських почувань є лексеми з асоціативною семою ‘вогонь’ (*палити*, *горіти*, *тріпотіти*, *тепліти*; *огонь*; *золото*; *розпечений, тепліший*), що контекстуально пов’язані зі словом-образом *серце*: *І* ***людським серцем*** *— в очі смерті,/* ***Спалив****, стоптав кістки потерті!/ Ще є в людей такі серця! ..* ***Тріпоче серце****: «Я люблю/ У спразі, в радості, в жалю./* ***Огнем*** *наповнене до краю/* ***Горю*** *мятежне,* ***не згоряю****!»* («Прометей»); ***Розпечені серця*** *крівцю напругло сочать* («Майстри»); ***Кохання б в серце полилось*** *—/ Вам гладить* ***золото*** *волось,/ Своє* ***тепло*** *коханій дати* («Прометей»); ***Тепліше б’ється серце****, бо знаєш — він живе* («П. Тичині»).

Слово *серце* в поетичній мові А. Малишка засвідчене в структурі дієслівних метафор на позначення сильних переживань, страждань, що виражені в фізичних діях серця, яке б’ється з різною частотою (*серце б’є, карбує, горить, тріпоче, клекоче*): *Чому ж душа тривогою говорить/ І* ***серце б’є****, як молотом коваль?* («За тихим степом тліють вечори»); *А* ***серце забилось****, хоч сядь та плач...* («Тоді, як сідали всі на підводи»); *Там в вечори, черлені і медові,/* ***Горять серця*** *з дівочої любові* («Я з тих країв, де в полум’ї зорі»). Силу, інтенсивність переживань ліричного героя передає фразеологізм *краяти серце* (‘дуже переживати’): *І* ***крає серце згадка*** *незабутня,/ Густа і*

світла, наче ярий хміль,/ Там давню стежку стеле до весіль/ Моя земна, моя зелена рута («Ось той місток, де я колись ходив»); *Ой, весілля грає, **серце крає*** («Ксеня»). Як бачимо, дієслівні метафори зі словом *серце* виражають різноманітні за глибиною і спектром вияву душевні прагнення і почування, зокрема виражають чуттєвість ліричного героя: *Тільки **серця не розкрити**,/ жалю не вділити* («Літо йде»); *Але коли минеться мука/ Шукань і визначень на все,/ Він прийде, **в серце знов постука**,/ Гарячі барви принесе* (веселий спомин) («При суєті в буденний гомін»); *Пролетіла чайка, прошуміла,/ **Серце обентежила** мені* («На горі Чернечій»); ***Стискала серце** у полоні/ Обніжків давня глухомань* («Земля»); *Так буває*: *в радості чи в тузі*,/ ***Жевріє на серці** не біда*,/ *З весняною повіддю у лузі/ Красноталлю гілка молода* («Так буває: в радості чи в тузі»).

Характерним засобом образності в поетичній мові А. Малишка є активне використання загальномовних фразеологізмів зі стрижневим словом *серце* (*серце б'ється*, *серце стискається*, *серце рветься*, *добре серце*, *щире серце*), а також творення з ним індивідуально-авторських афоризмів, що узагальнено відтворюють життєву філософію поета, перегукуючись із філософією серця Г. Сковороди: ***У кого серце мудрістю багате**,/ Тому глибини всякі перейти* (досвід); ***зряче серце у щедрості парує*** (щирість); ***душі самотньо, серцю сумно***; *І пили із одного відерця/ степову передзвонисту воду./ Може, це й називається — **серце/ Поріднити на дружбу, на згоду**?* (духовна спорідненість).

Розкриваючи духовний світ ліричного героя, який пройшов важкими воєнними дорогами, А. Малишко підкреслює його незламність й несхитність, звертаючись до усталених у народно-поетичній мові зворотів саме зі словом *серце*: *Тільки Валю-друга не зустріті.../ Там, де сопки, де Далекий Схід,/ Били кулі, злі, несамовиті,/ **Біля серця залишали слід**./ Залишали слід і темну ранку/ **В** самім **серці доброму** твоїм* («Товариші»); *Уламками доріг до верховин/ Сягнув шахтар. Та куля перетнула/ **Гаряче серце**...* («Бійці»); ***Своє серце затиснуть**/ для атак і погонь./ Загубити слово — спокій,/ Але знати — **вогонь**!* («Пісня про знамено»); *Я візьму твого смутку і горя важку половину/ У **розтерзане, горде, нескорене серце** моє!* («Україно

моя»); *В сім'ї одній, **мов пломінь при горнилі,/ Побите серце** чується на силі* («Ішли з тобою, наче свідки днів»); *Гвинтівку провірити, десять набоїв,/ **Довірити серце вечірній заграві**,/ пакуночок марлі узяти з собою* («Бажання»).

У поетичних мікроконтекстах із лексемою *серце* контекстуально поєднані номінації *мати*, *родина*, *рідна земля, народна пісня*, *дума*: ...***Мати** моя*, *мати*, /*Стара голубко в сяйві сивини...*/ *Тебе*, *маленьку*, *рідну*, *сивувату*,/ *Дано навіки **в серці пронести*** («Мати»). ***Мати моя**, опада сніжок, /Килимом стеле путь,/ Хай не завіє твоїх **стежок**,/ Що **синові в серце йдуть*** («Мати моя, мати дорога»); *Як тебе на голос не впізнати*?/ ***Серце***, *і життя моє*, *і кров*,/ *Найсвятіше слово наше* — ***мати***,/ ***Рідна земле***, *правда і любов*! («Батьківщині»). Не випадково лексема *серце* актуалізована в назві поетичної збірки А. Малишка, присвяченій матері, — «Серце моєї матері» (1959 р.).

За спостереженнями С. Я. Єрмоленко, «Широку амплітуду почувань — від патетичних, піднесено-урочистих до інтимно-ліричних, ніжно-пісенних — передають створені поетом образи землі... Сила художньої переконливості образу землі — в конкретно-чуттєвих картинах…». Рідна земля постає в символічних етнічно маркованих образах *дороги*, *стежини*, яка пролягає не лише у природному просторі, але й у душі, серці ліричного героя, у його спогадах, конкретизованих у цьому метонімічному образі: *І коли цілували каміння і сушу*,/ *І коли вривались у Київські брами*,/ *Ти **слалась на серці** й **лягала на душу***,/ ***Дорого під Яворами***! *Дорого під Яворами*!/ ***Дорого, дорого***, *з-під вітру і грому*,/ *У травах*, *у росах*, *в огні*,/ *В розлуці і щасті*, *із дому й додому*/ ***Лежиш біля серця** мені* («Дорога під яворами»); ***І навколо серця/ у мене та дорога все полонила**,/ Все омріяне і почате,/ що змальовував скільки міг,/ Я продовжуюся у небо,/ відчуваю невидні крила,/ Як маленьке орля, що вперше/ залишає гнізда поріг!* («Космонавтові»); *Чому*, *сказати*, *й сам не знаю*,/ ***Живе у серці** стільки літ*/ *Ота **стежина** в нашім краю*/ *Одним одна біля воріт* («Стежина»).

У поезіях, присвячених Т. Шевченку, І. Франку, Лесі Українці, О. Кобилянській, О. Пушкіну, Я. Купалі, Я. Коласу, М. Танку, Ш. Руставелі, з якими поет перебуває в діалозі, окреслює за допомогою характерних метафоричних й метонімічних засобів

їхні портрети, домінантним є слово-образ *серце*: *Одгриміли століття, за ніччю, за чорною млою,/* ***Ожило твоє серце, повите людською хвалою*** («Тарас»); *І, стогнучи ніччю, рядочки сіє,/* ***В мислі сердечній*** *розрада є. Сокіл дарує свого «Мойсея»* («Ользі Кобилянській»); *Ти б жила, й життя нова сторінка,/* ***Вдарила б у серце****, наче дзвін,/ Українко Леся! Українко!/ Голос — гнів, і в слові — зброя він* («Думки при обеліску»); *І Пушкін руки звів: — Кіндратій! —/ І сів засмучений співець./ Кіндрате!* ***Серце стогне з суму****,/ Кіндрате! Душе молода!* («Пушкін»).

Поетичний діалог А. Малишка з Кобзарем — це розмова Учня з Учителем, яку яскраво відтворюють паралелізм і перифрази: *Бо* ***земля*** *живучим соком/* ***Серце оросила****,/ Бо* ***снаги*** *дала, нівроку,/* ***Тарасова сила*** («Вікові зелені кручі»); *Тоді встає* ***учитель мій найстарший****,/ І я вже чую дум його дихання,/* ***Вони ввійшли в биття мойого серця****, І розцвіли, і я не сирота* («Гості»). Силу Шевченкової любові до людей передає частовживаний субстантивний фразеологізм *гаряче серце*: *Де Вкраїни лани шепочуть,/ сміхом повниться наша хата,/ Дослухався б* ***гарячим серцем****,/ чим в людини душа багата* («От прийшов би ти, невмирущий»). Малишкове поетичне мовомислення зі словом *серце* в метафоричному обрамленні створює живий чуттєвий образ співця: *Тут жив співець. Огні заграв/ Йому ще снилися крізь муку,/* ***У серці він носив розлуку****/ І на Украйну позирав* («Хмарина в небі голубім»); *Ти б* ***серце виплеснув тривожне****/ На варти погляди лихі* («Повертаючись до Києва»); *І гіркоту убогих трав/* ***Ложив на серце*** («Прощай, Арале, назавжди»); *Неначе ти* ***серце Вкраїни тулив****/ На груди гарячої Африки* («Ночі глухої у Петербурзі»). Індивідуальне образотворення поета іноді виявляється в тенденції видозмінювати афористичні вислови Пророка, зміщуючи домінанту: *слово* (Шевченко) → *серце* (Малишко): *Сади зростив би людям не в законі,/ І* ***серце, повне ласки і любові****,/* ***Поставив на сторожі біля них*** («Якби мені у серце всю потугу»).

Слово *серце* в поетичній мові А. Малишка набуває концептуального смислу, що засвідчує форма звертання. Поет веде внутрішній діалог у складні моменти життя, прокладаючи місточки від сучасного до минулого, до молодості. Систему

метафор, епітетів, персоніфікацій, народнопісенних елементів, авторських неологізмів сконцентровано на вербальній трансформації конкретно-чуттєвого сприйняття світу через його відчуття *серцем*, що драматизує зображуване, надає йому цілісності: ***Дощик** за вікнами **плаче**,/ **Ніч виглядає циганку**./ **Серце бентежне, гаряче**,/ **Спи** собі тихо до ранку./ Завтра у **тиші тривожній**/ Знову дорога за нами./ **Серце, мій друг подорожній**,/ Краще **не знайся із снами***! («Дощик за вікнами плаче»); *З дунайських гирл, з моравських луків, грому/ **Підводься, серце, і лети додому**!* («За тихим степом тліють вечори»). Такі звертання іноді набувають узагальненого філософського осмислення: ***Серце моє, серце**,/ **Не бийся із муками**,/ ми повернем додомоньку, /Ми ще повернем!/ **Спади і злети**/ з надіями, /з вічною зміною,/ Де **земля-горьовиця.../ ласкавою манить рукою**,/ **Сніє сонце гаряче**/ Над моєю **душею нетлінною**,/ там, за рікою, —/ Молодість,/ там, за рікою!* («Там, за рікою»). Розгортання поетичного тексту відбувається через актуалізацію концептуальних понять ДІМ — ВІЧНІСТЬ — СЕРЦЕ/ДУША: *І струнить день на скрипочках малих/ У **зрячім серці**, де високий серпень/ **Душі моєї, повної відмін*** («Серпень душі моєї»).

Отже, слово-образ *серце* у малишковому поетичному сприйманні — це життєствердний вербальний символ, стрижневий засіб актуалізації чуттєвого сприйняття.

Лариса Мовчун

РИМОСТИЛЬ А. МАЛИШКА

Співзвуччя наприкінці рядка, а також у його середині, що є важливим елементом поетичної мови, саме по собі не робить поезію Поезією, але гармонізує її смисл і ритм. Це впливає на репертуар рим та способи їх використання, що є основою римостилю письменника.

Малишкова рима — не криклива, зайвий раз не акцентована й водночас органічна. У роботі зі словом поет послідовно

дотримувався принципу: *Не відцурайся в слові простоти/ І мудрості невидної роботи*. Доречним, органічним у поезії є слово, що *із серцем стрілось* («Радію я, коли знаходжу слово») і якому не страшна *вузенька рама* вірша. За спогадами друзів, Андрій Малишко вмів невимушено вийти зі, здавалось би, патової творчої ситуації, у яку митця ставить «капосна рима» (Жолдак О. Вогнисте слово поетове // Малишкові дороги: Спогади про Андрія Малишка. — К., 1975. — С. 149).

Малишко віддає перевагу точності співзвуч, тому приблизна рима з'являється в нього досить рідко, але дивує сміливістю: *Одмикає школу сивий* ***сторож,****/ Люлькою димить, ключі хова./ Захотів я з ними стати* ***поруч****/ І повчитись в школі рік чи два*; *Тільки й того, що п'янить* ***закоханих,****/ А який у нім, скажіте, зріст,/ А яке дихання із* ***епохою****?/ Незначний, одверто скажем, зміст*; *І нехай дівчата* ***русокосії****/ Над тобою милих стрінуть знов,/ І несуть із цвітом твоїм* ***росяним****/ Вірну і незраджену любов.*

Поет у пошуках точності звучання звертається до паронімічної рими, не завжди навантажуючи її семантично; основне призначення паронімів наприкінці рядка — звукова гармонія: *У сонці, в плескоті пшениці,/ В прозорій хвилі, де* ***ріка,****/ Їй заплітає дві косиці/ Ласкава матері* ***рука***; *Ми вмирали три* ***доби,****/ Там шуміли нам* ***дуби***. Проте, за потреби, пароніми можуть взаємодіяти один з одним і реалізовувати конкретні художні завдання. Пор. як Малишку за допомогою паронімічної рими вдається майстерне звуковідтворення розкотів грому: *Хай бере громів весняна* ***покоть,****/ Райдугою встелює межу./ І тоді поміж людей на* ***покуть****/ Я її на свято посаджу*. Засвідчено й справжні шедеври — протиставлені за смислом паронімічні римовані слова: *Не скажу я, що у мене* ***книжність****/ В окулярах ходить за пером,/ Слово ласка — переводжу в* ***ніжність,****/ Ніжність називаю лиш добром.*

Паронімічна рима вписується в монументальну картину, у якій слова нагромаджуються важко, «притираючись» один до одного, відтіняючи співзвучність та семантичну сумірність кінцівок рядків: *О Вітчизно моя! О дерзань невгасима* ***лавина****!/ Молодого труда розпашілий, немеркнучий жар!/ То важких океанів розбурхана сила* ***левина****/ В твому зорі клекоче й*

викрешує блискавки з хмар. Паронімічна рима створює також сатиричний ефект, як-от: *А на тім портфелі **бляшка**,/ А у тім портфелі **пляшка***.

Співзвуччя *порада — відрада — розрада*, нанизані градаційно, передають тонкі нюанси світлих інтимних переживань ліричного героя, об’єднуючи строфу кінцевою і внутрішньою римою: *Ти моя **порада**, і **відрада**,/ І **розрада** десь на самоті.*

Суміжні рядки, які між собою не римуються, Малишко орнаментує звукописом, у якому відлунює вічне *колись*: *Він бачить мами кожну риску,/ І сволока низеньку вись,/ І все пригадує **колиску**,/ Що мати гойдала **колись***. Поряд із горизонтальним оксюморонним сполученням *низенька вись* вертикальний звуковий перегук *колиска — колись* додатково естетизує авторський вислів.

Загалом різноманітні повтори наприкінці суміжних рядків — характерна риса Малишкового римостилю: вона, підтримуючи перехресну риму, створює додаткове неочікуване співзвуччя і підсилює цілісність строфи: *Струмками застеля **дороги**,/ А там, в степу, поміж **доріг**,/ Підводить трактор **перелоги**,/ Блакить снує петрів **батіг***. Тому римованість рядків поєднується й з алітерацією: *І стелиться пісня **юнача**/ Отам, де пройшли **орачі**,/ І місяця серпик **гарячий**/ Блищить за комбайном **вночі***.

Найбільш гармонійний поетичний рядок А. Малишка короткий, народнопісенний (наприклад, з розміром 7+6): *— Це вам, хлопці, **наука** —/ На поля й **сіножать**!/ Лижі, тесані з **бука**,/ Під ногами **лежать***. Кінцева рима разом із внутрішньою підсилює експресію вірша і створює фольклорний колорит: *Де б **хатину**, де б **дитину**,/ Де б **кровини** на **хвилину**,/ Де б **пожару** без **покару**,/ Де б то сліз глибоку **чару**?* Задля такої тональності автор вдається й до порушення акцентуаційної норми: *В’ються пташки **крила**,/ Де твоя **могила**,/ Тільки **слідочок**/ З-під білих **ніжóчок**,/ А де мати **походила***. Орієнтація на народнопісенність уможливлює щире й невимушене римування: поет використовує весь потенціал поглинальної рими, а дактилічний характер підкреслює її звукове багатство: *А через брід — не на біду,/ Де зорі мостять **кладоньку**,/ Там я тебе у снах веду,/ Мою хорошу **ладоньку***.

Зіставляючи особливості римостилю А. Малишка у віршах з різною тематикою, спостерігаємо, що у творах з радянським ідеологічним стрижнем рима збіднена, відрубана від усього рядка, а співзвуччя віршів переважно без опорного приголосного (*Немало минуло весен, а все зеленіє* ***дуб****./ А все ми приходим, сиві, У мій комсомольський* ***клуб***; *То не ніч весела* ***новорічна****,/ Де ідуть до клубу юнаки./ Пам'ятаю двадцять перше* ***січня***). Натомість глибокі звуковою гармонією, акустично цілісні ліричні твори поета: *Он він сидить — не хитрюга мій* ***батько****,/ пару чобіт все тачає в* ***базарики****./ Тихий і чесний, звичайно,* ***багатько****,/ Крапля олії, сухар до* ***сухарика****./ Крапля олії та ложка* ***кулешику****,/ Хліба крихтина — й за неї* ***турбота****./ — Їж, мій Андрійку, та їж, мій* ***Олешику****,/ Їжте, дитята, бо завтра* ***робота****.*

Таку дисгармонію внутрішнього й зовнішнього, що ускладнює творчий процес, відчував і сам поет. Перед талановитим письменником, безумовно, ставили соціальне завдання, яке він повинен був виконувати попри цей дисонанс: *Іншим легко риму підшукати,/ Сни свої оспівувать безкровні,/ А мені не легко залп гармати/ Перелити в посвисти любовні./ Іншим легко на поля журналів/ Вірші лить, як воду із баклажки,/ А мені — із гомоном кварталів —/ В римочки вміщатись дуже важко.*

У *снах безкровних* і *посвистах любовних* Малишко іронічно завуальовує римове кліше *кров — любов*. Проте й сам охоче використовує готові традиційні співзвуччя *очі — ночі* й *очі — дівочі*, *тополі — у полі* й *Україна — солов'їна* тощо. Вони в контексті Малишкових поезій і епохи в цілому несподівано виграють новим світлом: *Геніальні* ***тополі****, як шаблі, хитаються* ***в полі****,/ Якщо будеш знедоленим — тут пошукай собі* ***долі****.*

Метафора *кладе моє серце під заплакані очі* нейтралізує банальність рими в таких рядках: *І надіюсь, і жду, що настане година,/ З молодими вітрами, з барвінком* ***уночі****,/ Бо на світі, у Києві, є ще людина,/ Що кладе моє серце/ Під заплакані* ***очі****...* Тож лише на перший погляд Малишкова рима неоригінальна; за римовим кліше найчастіше стоїть метафора: *Дай мені, Земле, від своєї* ***любові****/ Хліба, і рясту, й* ***зеленої крові****.* Є в А. Малишка й авторські римові кліше, як-от *очі — робочі*, *очі — клекоче*, *очі — охочі*, *очі — шепоче*.

Поет у віршах і літературно-критичних статтях декларує відмежування від банальної рими, але поезія XX ст. ще не вичерпала потенціал традиційних співзвуч. Якщо ж розглядати римові кліше в плані прецедентності, то традиційність Малишкового римостилю пов'язана з українським культурним контекстом, пор. використання у римовій позиції покликань: *фата моргана*, *баба-галамага*.

Малишко не ускладнює риму лексикою, що не належить до поетичного словника, але іноді селянсько-хліборобська тематика віршів потребує виробничої, професійної, термінологічної, книжної лексики: *І посміхнеться* [тато] *такою посмішкою,/ Що я в житті вже ніде не знаходив./ Ту, що в житті, наче ластівка з громом,/ Хлопця в дорогу проводила з хати:/ — Чому ти, сину, не став* ***агрономом****,/ Нащо ті вірші почав ти писати?*; *Але ти у* ***агрошколі****,/ Десь у Києві живеш./ Хоч згадаєш мимоволі,/ В гуртожитку спом'янеш?*; *Може, мати іде/ І несе між піль/ Добру пісню обжинкову/ Людям ув* ***артіль****?*

Тему війни вербалізує військова лексика — *кулемети*, *бліндажі*, *піхота*, абревіатура *ТТ*: *Як жаль, що не було поетів/ І журналістів, як на те;/ У небо ж били з кулеметів,/ Із автоматів, із* ***ТТ***.

Римування власних назв урізноманітнює римостиль: *Може, ти звістку принесла з* ***В'єтнаму****,/ Може, від друзів з Канади,* ***Цейлону****?/ Птиця злетіла високо на раму, —/ Що ти, — у мене не буде полону!* Рими до патронімів надають поетичним рядкам усно-розмовної тональності: *Радив часто мені Олександр* ***Петрович****:/ Не малюй мені сонце, як вистиглий овоч*; *Бо наше поле — як рястом сіяно,/ Бо наша слава йде,* ***Олексіївно****!*; *Шлях біжить біля двору широко і рівно,/ Люди йдуть на поля гомінкою юрбою:/ — Добрий день вам,* ***Петрівно****!/ — Як здоров'я,* ***Петрівно****?/ — Та минеться все само собою.*

Творчу індивідуальність поета вияскравлюють рими на основі авторських новотворів: *Що ж ти хотіла в моїй кімнаті?/ Цвіту не маю, що пахне* ***шипшинно****,/ Білий папір, і рядки кострубаті,/ Й думи мої не про тебе, пташино*; *Кожна квітка в цвіті* ***ясно-рожна****,/ Жар лугів і хвилі течія,/ Блиски грому, і стеблинка кожна,/ І, звичайно, молодість моя.* Неолексеми-оказіоналізми народжуються через потребу надати римі зву-

кової точності, що може спричинювати вихід за межі традиційності співзвуч. Здавалось би, оригінальна рима — *яблука — я блукав,* але вона лежить на поверхні. Малишко йде іншим шляхом, ставлячи в римову позицію новотвір й урізноманітнюючи звучання рими: *Зашуміло гілля, мов трусили їх **заблуки**./ Покотились антонівки — гирі неначе./ І найстарший сказав: — Ти дивись, які **яблука**!/ Це ж Ванюша садив їх, вродило добряче*.

Зі складеною римою поет експериментує зрідка. Кілька разів актуалізовано римову пару *не зле-бо — небо*: *Хліб тобі здасться черствішим без мене,/ Пісня про хліб — то зовсім **не зле-бо**./ Дерева нашого листя зелене/ Знає, де корінь і де його **небо***. Складена рима з тим самим компонентом-займенником робить вірш цілісним, а також пов'язує поезію Малишка з фольклорними джерелами: *Ой посіяли **поле ми**/ Переораним низом./ Руки, ноги **скололи ми**/ Не колоссям — залізом*.

Граматично однорідна рима в поезії Малишка не випадкова — вона завдяки однаковості граматичної форми підкреслює різницю в значенні (*А матері за **сімдесят**,/ А синові за **п'ятдесят***) або навпаки — допомагає змалювати цілісну картину (*І от вона* [райдуга] *іде, як треба,/ Поміж полів, поміж **гаїв**,/ В руках підносячи впівнеба/ Дзвінкоголосих **солов'їв***). Поет щедро нагромаджує граматично однорідні рими в сатиричних творах: *В той час, як я за працею, —/ Здобув **рекомендацію**,/ Просунув **дисертацію**,/ Сам склавши **анотацію**,/ На власну **дисертацію**,/ І в цьому маю **рацію***.

Ознаки Малишкового римостилю варто шукати в його розумінні поетичної творчості: «Поезія — це склад думання, це духовний світ людини, а не голе римування»; «основний закон мистецтва — мислення в образах»; образ створюється не для формальної милозвучності, а заради того ідеалу, «який носиш у серці» (Малишко А. С. Думки про поезію // Малишко А. С. Твори в десяти томах. — Т. 10: Літературно-критичні та публіцистичні статті. — К., 1974. — С. 56). Поет неодноразово наголошував, що просте римування — це ознака початківця, і помічав літераторів, «що десятки років римують звичайну прозу». Водночас Малишка дратувало, коли оригінальна рима спокушала писати «довгі нудні вірші». Невдалу риму Малиш-

ко називав зневажливо *римка, римочка,* а поетів-нездар — *римовщиками*. У «Листі Максиму Рильському» він нарікає, що в їхніх сучасників *рими стали нікудишні,/ Немов болиголовний дур./ Нема в них цвіту й соку вишні/ Й симфонії мускулатур*. Справжня ж рима, на переконання поета, є *могутньою, кованою, свіжою*.

Отже, римостиль Андрія Малишка формує дивовижне сплетіння народнопоетичного струменя та літературних традицій, ідеологічного тягаря стереотипізації та поривання до нового й індивідуального.

ПОСТАТІ УКРАЇНСЬКИХ МОВОЗНАВЦІВ

Олена Маленко

ПРОФЕСОР ЛІДІЯ АНДРІЇВНА ЛИСИЧЕНКО — НАУКОВЕЦЬ, ВЧИТЕЛЬ, ЛЮДИНА

Наукова діяльність представника Харківської філологічної школи, відомого українського лінгвіста, доктора філологічних наук, професора Лідії Андріївни Лисиченко розпочалася 1951 року після закінчення Харківського державного університету імені О. М. Горького та вступу до аспірантури. Її ідеї у галузі лексикології, семасіології, діалектології, психолінгвістики, когнітивістики, лінгвостилістики та лінгводидактики є логічним продовженням мовознавчих концепцій і положень, закладених у працях Ізмаїла Срезневського, Олександра Потебні, Дмитра Овсянико-Куликовського, Леоніда Булаховського.

Успішно захистивши ще у 50-х роках XX ст. кандидатську дисертацію «Особливості говірок східних районів (Куп'янського й Дворічанського) Харківської області» (науковий керівник професор Ф. П. Медведєв), Лідія Андріївна не полишила проблем діалектології — вона узагальнила й систематизувала свої наукові спостереження в новій монографії «Говірки Східної Слобожанщини: поліаспектний аналіз» (2013), що тільки-но побачила світ і чекає на вдячних читачів.

Науковий шлях професора Л. А. Лисиченко в Харківському педагогічному інституті імені Г. С. Сковороди розпочався 1955 року і став прикладом формування й становлення справжнього вченого від викладача, кандидата наук, доцента до завідувача кафедри, декана факультету, доктора наук, професора, науково-

го керівника численних кандидатських (30 робіт) і докторських (4 роботи) дисертацій з усієї України.

Наукова діяльність Л. А. Лисиченко впродовж перших п'ятнадцяти років викладання на кафедрі української мови ХДПІ була пов'язана з дослідженням лексичної семантики (монографія «Лексикологія української мови. Семантична структура слова» (1977). Ця проблематика в її теоретичному осмисленні мала подальший розвиток у докторській дисертації «Семантична структура слова в українській мові», яка була успішно захищена в Інституті мовознавства АН УРСР 1978 року.

У цьому дослідженні виявилися найголовніші риси творчої індивідуальності Л. А. Лисиченко — широта узагальнень, що спираються на ретельний аналіз великої кількості конкретних мовних фактів. Матеріалом для аналізу послужили віддієслівні іменники української мови, у яких особливо помітна структурна організація лексичного ресурсу. Однорідність описаних одиниць дозволила виявити типологічні нюанси семантичної структури слова й екстраполювати їх на інші класи слів.

Основною одиницею лексичної системи, за Л. А. Лисиченко, є значення слова, що в структурі багатозначної лексеми реалізовано лексико-семантичними варіантами. Структурно воно є складною одиницею, у якій взаємодіють компоненти, що виявляють різнорівневі кореляції між мовою та інтелектуальним й емоційним світом мовця.

Особливу увагу в дослідженні приділено явищу полісемії. Поліаспектне розв'язання цієї проблеми найповніше представлене в монографії «Багатозначність у лексико-семантичній системі: структурний, семантичний, когнітивний аспект» (2008). Вивчення епідигматичних відношень у багатозначних лексемах авторка удокладнила характеристикою їх типологічної, смислової й логічної структури, зокрема дійшла висновку, що процеси метафоризації, метонімізації відбивають не тільки динаміку розвитку лексичного значення, а й на синхронному рівні відбивають семантичну структуру лексеми, забезпечуючи її тотожність.

У наукових пошуках Л. А. Лисиченко не обмежується структурно-семантичним аналізом лексики, а, розвиваючи цю тему, досліджує компоненти лексико-семантичної системи —

семантичне поле, лексико-семантичну групу, тематичну групу, — визначає сутність кожної з одиниць і їхнє місце не тільки в лексичній системі, а й у мовній картині світу.

Загалом царина наукових зацікавлень Л. А. Лисиченко відбиває динаміку часу й світоглядні тенденції доби. Вивчення мови художньої літератури спрямувало науковця на пошуки нових парадигм лінгвопоетичних досліджень. Антропоцентричні підходи до вивчення мови зумовили продуктивність теорії мовної картини світу та мовної особистості, що знайшло реалізацію в монографічному дослідженні «Лексико-семантичний вимір мовної картини світу» (2009). У мовній картині світу дослідниця виокремлює три рівні: *домовний* (ментальний), *концептуальний* (логічний) і власне *лінгвальний*. У центр теорії мовної картини світу поставлено психологічні аспекти, отже, актуалізовано роль людини як її творця і носія. Семантичні аспекти слова в мовній картині світу простежуються на основі аналізу компонентного складу лексичного значення, лексико-граматичних категорій як засобу формування мовної картини світу, встановлення кореляцій між одиницями концептуальної картини світу й лінгвальними явищами та ін.

Спираючись на наукову спадщину класиків психологічного напрямку в мовознавстві, зокрема О. О. Потебні, а також на праці Л. С. Виготського та К. Юнга, професор Л. А. Лисиченко виробила цілісну систему поглядів на мовну картину світу та взаємодію її рівнів. Особливо зацікавило вченого питання взаємозв'язку психологічного й лінгвального у формуванні мовної картини, зокрема вплив психологічних основ людини на мовну організацію її дискурсу. Спроба наукового аналізу цієї проблеми представлена в численних розвідках Л. А. Лисиченко, серед яких монографія «Мовний образ простору й психологія поета» (2001).

Вагомий внесок Л. А. Лисиченко в лінгводидактиці: вона підготувала ряд методичних рекомендацій для студентів-філологів з вивчення різних розділів мовознавства української і російської мов, науково-популярні видання для учнів («Бесіди про рідне слово», «Азбука культури поведінки», орфографічний словник української мови, матеріали для учасників олімпіади школярів; навчальні посібники «Українська мова. 10-11

клас», «Українська мова. Практикум. 10-11 клас» (у співавторстві з О. О. Маленко)).

Із особливою пошаною ставиться Лідія Андріївна до рідного краю і до його видатних діячів. Це виявилося й у її величезній роботі з редагування двох колективних монографій — «Рідний край» і «Харків — моя мала батьківщина» (до яких і сама написала чимало сторінок) та в увазі до постаті О. Потебні й представників Харківської філологічної школи (І. Рижський, І. Срезневський, Л. Булаховський та ін.), харківських письменників (Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров, М. Петренко, М. Семенко та ін.), які не тільки пропагували українське слово, а й виховували українського читача, прищеплюючи йому смак до української літератури, відстоюючи місце української мови й літератури у світовому літературному просторі.

З ініціативи професора Л. А. Лисиченко наприкінці 80-х років XX століття було відновлено діяльність Харківського історико-філологічного товариства, яке колись започаткували О. Потебня та М. Сумцов. Вона стала й першим головою оновленого товариства, пізніше передавши кермо молоді. Данина пам'яті славетних харків'ян ословлена в статті «Харків — колиска українського відродження».

Плідну наукову діяльність — понад 160 публікацій — професор Л. А. Лисиченко поєднує з великою допомогою молодим дослідникам, нікому й ніколи не відмовляючи в консультації та пораді. І студенти, й знані науковці завжди з увагою слухають виступи Лідії Андріївни на лекціях і наукових зібраннях, покладаючись на її професійний досвід й аналітичний розум, гостре відчуття часу в науковому поступі, сміливість і креативність мислення.

За великі заслуги в освіті й науці, у громадському житті країни професор Л. А. Лисиченко удостоєна численних урядових нагород, відзначена медалями і грамотами. Лідія Андріївна Лисиченко — людина своєї епохи, яка сформувала її дух, гідність, людські й суспільні чесноти та цінності. Вона несе по життю тепло в родину, пам'ять про згорьовані роки війни й радісні часи відбудови, зростання разом зі своєю країною й людьми, які йшли та крокують поруч з цією непересічною Жінкою, Людиною, Ученим.

Ольга Черемська

ІСТОРИКО-МОВНА ТА УКРАЇНОЗНАВЧА СПАДЩИНА ПРОФЕСОРА ОЛЬГИ ГЕОРГІЇВНИ МУРОМЦЕВОЇ

У сузір'ї видатних постатей, представників Харківської філологічної школи — Олександра Опанасовича Потебні, Ізмаїла Івановича Срезневського, Миколи Федоровича Сумцова, Юрія Володимировича Шевельова, Миколи Федоровича Наконечного, Лідії Андріївни Лисиченко, Сергія Івановича Дорошенка та ін., — багатогранно випромінює зірка Ольги Георгіївни Муромцевої, відомого вченого-мовознавця, доктора філологічних наук, професора кафедри українознавства Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. 16 лютого 2013 року Ользі Георгіївні виповнилося б 75 років.

У різних куточках України, і навіть за її межами, відомі наукові праці професора Муромцевої у галузі лексикології, історії української літературної мови, стилістики, семантики, семасіології, морфології, словотвору, соціолінгвістики, методики й культури викладання української мови. Визначальною рисою праць професора О. Г. Муромцевої як мовознавця є поєднання системності, ґрунтовності та всебічності, прагнення до комплексного розкриття наукової концепції.

Найвагомішою у творчому доробку Ольги Георгіївни є монографія «Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX — першій половині XX століття» (1985), у якій ґрунтовно розглянуто процеси розвитку лексичного складу української літературної мови на матеріалі художньої літератури, публіцистики, досліджено процеси словотворення, запозичення слів і семантичних змін, що сприяли збагаченню лексичного складу української літературної мови в конкретний історичний період, простежено внесок видатних представників українського слова в розвиток української літературної лексики.

Цю проблему О. Г. Муромцева намагалася осягнути у всій повноті й далі. Услід за Ю. Шевельовим (Ю. Шерехом) вона вивчала проблему становлення української літературної мови та роль українських письменників як Сходу, Центру, так і Заходу

України, починаючи від Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, Л. Глібова, А. Свидницького, Марка Вовчка, П. Куліша, Ганни Барвінок, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, не оминаючи Ю. Федьковича, О. Маковея, І. Франка, О. Кобилянської.

Детальний науковий аналіз лексики, словотвору, стилістичного використання морфологічних форм, синтаксису вводить читача у творчу лабораторію письменника, допомагає збагнути стилістичні тонкощі, напрям його мовних пошуків, що забезпечує поглиблене розуміння як літературного процесу, так і шляхів розвитку української літературної мови. Ці нариси об'єднала книга «З історії української літературної мови» (2008).

З-поміж різноманітних аспектів наукової діяльності О. Г. Муромцевої вагоме місце посідає робота з укладання енциклопедії «Українська мова» (2000) — статті про окремі групи лексики («Англіцизм», «Галичанізм», «Германізм»), мовні типи («Язичіє»), варіанти та напрями розвитку мови («Західно-українська мовно-літературна практика», «Українсько-німецькі мовні контакти» (у співавторстві з В. В. Скачковою)), постаті відомих мовознавців («Гладкий Петро Дмитрович» (у співавторстві зі З. Т. Франко), «Курило Олена Борисівна», «Лисиченко Лідія Андріївна», «Наконечний Микола Федорович»).

Професор Муромцева не обмежувалася винятково науковою роботою. Великого значення вона надавала популяризації української мови та культури. Значна кількість праць Ольги Георгіївни, у яких гармонійно перепліталися наукові здобутки й патріотичні поривання, присвячена стану й статусу української мови в Харкові. Це додавало піднесення престижу української мови, її популяризації серед широких верств населення.

Ольга Георгіївна часто гаряче і пристрасно обстоювала статус української мови в рідному Харківському державному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди, на рівні Харківського осередку Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка, комісії з питань перейменування вулиць міськвиконкому тощо. Своєю багатогранною творчою діяльністю професор Муромцева розширювала україномовний простір у Харкові й далеко за його межами.

Питання взаємозв'язків мови й духовності, стану мовної ситуації в Україні й українській діаспорі, формування наці-

онально-мовної свідомості Ольга Георгіївна осмислювала впродовж тривалого часу, про що свідчать наукові статті та її участь у конференціях, присвячених обговоренню соціолінгвістичних проблем: «Рух за національне відродження та національну незалежність» (1993), «Мова — національна свідомість — духовність» (1993) (конференція «Молодь в посттоталітарному суспільстві: український варіант»), «Навчання мови в системі формування громадянина» (1995) (конференція «Українська духовна культура в системі національної освіти»); «До проблеми престижу мови» (1998), «Українська мова в Харкові 90-х років XX ст. (стан і статус)» (III Міжнародний конгрес україністів (1996), написана у співавторстві з І. В. Муромцевим.

Так, у статті «Рух за національне відродження та національну незалежність» на широкому тлі національно-культурних процесів кінця XVIII — XX ст. здійснено соціолінгвістичний аналіз стану функціонування української мови на Слобожанщині. Йдеться, зокрема про формування мовного середовища такими видатними діячами Харківщини, як Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, М. Костомаров, І. Срезневський, М. Сумцов, О. Потебня, Х. Алчевська, Г. Хоткевич, М. Міхновський, Б. Грінченко, П. Єфименко, М. Бекетов, Г. Липа, О. Русов та ін. На думку Ольги Георгіївни, саме мова, національна свідомість і духовність — це основні складники, які формують цілісне мовно-культурне середовище в суспільстві.

Беручи за основу визначення поняття «престиж мови» Ж. Вандрієса, який розумів його як вагу та цінність мови для суспільства й окремого індивіда, О. Г. Муромцева розширила його такими важливими складниками, що були актуальними для мовної ситуації в Україні та поза її межами й залишаються такими й сьогодні: а) використання мови духовною елітою; б) перехід на українську мову мас-культури: естради, кіно-телерозважальної продукції, «легких» жанрів літератури; в) вивчення мови за кордоном, утворення там українознавчих інституцій, зацікавлення художньою і науковою літературою і перекладами з української (Муромцева О. Г. До проблеми престижу мови // Мова і культура: 6-та міжнародна конф. — К., 1998. — № 3. — С. 16).

Розмах наукової, націєтворчої діяльності Ольги Георгіївни сягав всеукраїнського й міжнародного рівнів. Зокрема її

популяризаторська праця сприяла поверненню до вітчизняного читача творів Івана Багряного. Професор Муромцева здійснила наукове редагування бібліографічного покажчика (1996) та художніх творів (2000) відомого українського письменника, патріота, політичного діяча. Така робота потребувала неабияких зусиль: адже необхідно було, зберігаючи лексичні особливості мови письменника, виправити окремі діалектні форми та слова, що ускладнювали розуміння тексту, відповідно до норм сучасного правопису в Україні, витлумачити іншомовні слова, опрацювати пунктуацію тощо. І на все це вистачало часу й снаги. Колеги професора Муромцевої й досі пригадують, із яким захопленням вона укладала народознавчий календар «Криниченька» (2000) задля започаткування україномовних видань такого типу. Варто відзначити глибоко аналітичні виступи, підготовлені у співавторстві з її чоловіком професором кафедри української мови Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна Ігорем Вікторовичем Муромцевим на IV й V Міжнародних конгресах україністів у Харкові (1996) та в Одесі (1999), Міжнародному з'їзді славістів, Міжнародному конгресі української інтелігенції.

Прагнучи вивести здобутки українознавчої науки на світовий рівень, Ольга Георгіївна плідно співпрацювала з видатним мовознавцем сучасності, харків'янином за походженням, професором Гарвардського університету Ю. В. Шевельовим (Юрієм Шерехом), спілкувалася з ним, популяризувала його твори. Це додавало вагомості українській науці, її світовому визнанню.

За досягнення в галузі науки Рада директорів Американського інституту біографій обрала Ольгу Муромцеву почесним членом жіночої професійно-консультаційної ради, а її ім'я занесено до бібліографічного довідника «Видатні жінки-науковці».

Ім'я відомого мовознавця професора О. Г. Муромцевої вписане в історію українського мовознавства, що засвідчує стаття в енциклопедії «Українська мова».

Професор О. Г. Муромцева була нагороджена знаком «Відмінник народної освіти УРСР».

Дослідження О. Г. Муромцевої з історії української літературної мови становлять вагомий внесок в українське мовознавство XX — поч. XXI ст.

СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Галина Сюта

БІБЛІЙНА ЦИТАТА В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕТИЧНІЙ МОВІ XX ст.

Продуктивність використання біблійних цитат у різних структурно-семантичних форматах (цитата-вислів, цитата-слово, цитата-алюзія тощо) в українській мовно-поетичній практиці XX ст. підтверджує належність Святого Письма до текстів, «що становлять ядро національної культури і чиї енергетичні властивості відносно постійні з моменту їх появи» (Н. А. Кузьміна). Тому природно, що до нього постійно звертається мовна свідомість авторів, підтримуючи актуальну для всіх періодів розвитку національного художнього дискурсу традицію уживання точних і трансформованих, маркованих і немаркованих, точкових і розгорнутих, експлікованих та прихованих цитат із Біблії. Адже й у час «войовничого атеїзму» відповідні коди, образи, сентенції (хоч і по-різному інтерпретовані) були присутні в поетичних та прозових текстах різних жанрів не тільки як лексико-семантичні виразники біблійних мотивів, але передусім як носії універсальних, позачасових культурних змістів, актуальність яких не вимірюється часом, оскільки «Біблія дарує нам магічні ключі до минулого і майбутнього» (В. І. Сулима). Сьогодні цитування Святого Письма в поетичній мові — один із визначальних способів художнього смислотворення через апеляцію до християнської духовної традиції, механізм реалізації діалогу авторського тексту з універсумом духовної культури, функціонально-стилістичний код,

що свідчить про зорієнтованість поетичного мовомислення на образно-символічну, мовно-естетичну систему Святого Письма.

Варто наголосити на тому, що природа та функції біблійних цитат у «світській» поезії та у творах, стилізованих під конфесійні жанри, різні, оскільки сам тип мовно-естетичної організації останніх детермінує використання специфічної лексики, актуальних для сакрального стилю зворотів, синтаксичних структур, образів. Показовий із цього погляду вірш Д. Павличка «Молитва до Тараса»: *Отче наш, Тарасе всемогущий,/ Що створив нас генієм своїм,/ На моїй землі, як правда, сущий,/ Б’ющий у неправду, наче грім./ .. / Да святиться слова блискавиця,/ Що несе у вічну далечінь/ Нашу думу й пісню. Да святиться/ Між народами твоє ім’я. Амінь.* Різнорівневі мовні знаки, які свідчать про спорідненість стилізованого авторського тексту з *Господньою молитвою* (*Отче наш.., да святиться ім’я Твоє; хліб насущний, на землі, амінь*; старослов’янські лексичні форми *сущий, б’ющий, даждь*), актуальні й для творів іншого, не духовного змісту. Наприклад, вони створюють експресивність поезії громадянського, публіцистичного звучання: *Мій народе!/ Темний і босий!/* ***Хай святиться твоє ім’я*** (Є. Плужник); ***Даждь нам, Боже, днесь****. Не треба завтра — /* ***Даждь нам днесь, мій Боже! Даждь нам днесь****!/ Догоряють українські ватри./ Догоряє український весь/ край. Моя дорога догоряє…* (В. Стус). Висока «внутрішня енергетика» (термін Н. А. Кузьміної) цих канонічних сакральних словесних кодів сприяє їх семантичному злиттю, зрощенню з метатекстом, однак не нівелює ознак семантичної дистанційованості як цитатних знаків.

Біблійні цитати, зафіксовані в мові української поезії XX ст., різноманітні і за структурою, і за способом та ступенем актуалізації, і за функціонально-текстотвірним навантаженням. Не однакові вони й із погляду збереження/трансформованості в метатексті їхньої первинної лексико-семантичної структури. Отже, різною може бути і їх типологізація — залежно від того, який із згаданих критеріїв покладено в основу систематизації.

Поширений критерій класифікації цитат, у тому числі біблійного походження, — тип їх контекстної представленості. З цього погляду розрізняємо: *точні цитати* (*власне цитати*) — дослів-

но відтворені уривки Святого Письма. Вони можуть бути явні (графічно виділені лапками або їх типографсько-еквівалентними замінами — шрифт, розрядка, підкреслення тощо) чи приховані (у тексті графічно не виділяються, але безпомильно ідентифікуються, оскільки відтворюють відомий читачеві фрагмент культурного, біблійного знання); *неточні цитати,* або перефразування прецедентного висловлювання; *цитатні знаки — вказівки на «чужий текст»*, які в семантично й структурно згорнутому вигляді містять вказівку на текст-джерело.

Точна біблійна цитата (*власне цитата*) — це закріплений традицією національно-мовного вживання вислів, який не втратив зв'язку з прецедентним текстом і в масовій свідомості мовців співвідноситься з ним. Найсильніша структурно-композиційна позиція таких цитат — епітекстова (заголовок, епіграф): у ній цитата найчастіше атрибутується саме як «чуже», біблійне слово, що підкреслює вказівка на джерело цитування. Наприклад, назва вірша Л. Костенко «Перш, ніж півень запіє…» — дослівна цитація пророцтва Ісуса Христа про відречення апостола Петра. Виведений у позицію заголовка, біблійний вислів миттєво виформовує інтертекстуальне поле: «повертає» свідомість читача до конкретних «ділянок» прецедентного тексту («Петро відрікається Ісуса» (Іван, 18:15-18); «Петро вдруге і втретє відрікається Ісуса» (Іван, 18:25-27) й водночас ментально пов'язує авторський вислів з іншими творами національної та світової літератури, у яких через апелювання до цієї прецедентної ситуації висвітлюється тема духовної вірності (пор. у поезії Лесі Українки «То, може, станеться і друге диво…»: *Що скажеш ти тоді?/ Чи, може, й ти/ пошлеш мені веселу звістку дати/ Твоїм забутливим і потайним* ***друзям,/ Що тричі одрікалися від тебе****?*).

Такі заголовки — точні цитати — дослідники слушно вважають «сильними» й порівнюють їх текстотвірність з «енергією туго стиснутої пружини» (В. А. Кухаренко), вивільнення якої стимулює актуалізацію і розвиток семантичної пам'яті висловлювання. Зазвичай цитата-заголовок або ключові для неї лексеми є також компонентами метатексту й засвідчують таку закономірність: що інтенсивніше, частіше, систематичніше вони повторюються, то виразнішою є значущість і резонансність

самої цитати, яку читач сприймає «у вигляді фону, «семантичної традиції», «ореолу», .. що народжує відчуття інтертекстуальної глибини художнього твору» (Н. А. Кузьміна). Так, вислів «Перш ніж півень запіє…» творить семантичну й естетичну цілісність із сюжетним розвитком вірша, який, у свою чергу, є структурною цитатою із Святого Письма. Отже, цитатність заголовка тут не формальна, а змістово визначальна й поліфонічна, оскільки виявляє онтологічну сутність цитати як механізму діалогізації, інтертекстуалізації.

Ідентифікації біблійного вислову як точно відтвореного в метатексті «чужого слова» візуально сприяють лапки. Саме так акцентовано цитатність біблійної сентенції *спочатку було слово* (*То лиш слова, Джордано,/ «**Спочатку було Слово**!»/ Воно безсмертне* — О. Бердник) чи відповіді Каїна (*Завіт/ «**Я не сторож/ брату своєму**…»./ Дарма.* — В. Простопчук). Із погляду лінгвопрагматики такі точні цитати — це мовомисленнєві стереотипи. Вони чітко співвідносяться з прецедентним текстом і закріплені в мовній свідомості соціуму як носії певного фрагмента культурних знань.

Мовно-поетична практика ХХ ст. засвідчує точні графічно немарковані («незалапковані») біблійні висловлення, уживані у творах духовного і світського змісту: *Відпущена всім часу міра,/ а міра має береги./ **Не сотвори ж собі кумира**./ Кумири гірші ніж боги* (П. Дорошко). Знаковими з-поміж них вважаємо ті, у структурі яких збережено старослов'янські лексичні й граматичні форми. На початку ХХ ст. зразки таких слововживань засвідчує поетична мова І. Франка (***Благословенна ти поміж жонами,***/ *Одрадо душ і сонце благовісне,/ Почата в захваті, охоплена сльозами,/ О раю мій, моя ти муко, пісне*); П. Тичини (*Ми єсть свого народу вірні діти,/ **Од крові кров, од плоті рідна плоть***). Цю традицію продовжено й у поезії другої половини ХХ ст.: *Вночі ворота Лаври не гостинні,/ Даремно тут і возвишати глас./ **Глас вопіющого в пустині,**/ напевно, був чутніший, як у нас* (Л. Костенко); *Їм **несть числа**. Вони ідуть..* (І. Римарук).

Прикметно, що точних цитат біблійного походження (надто ж атрибутованих, виділених лапками) кількісно значно менше, аніж неточних, які передбачають різноступеневе перефра-

зування, «неточне відтворення слів джерела із збереженням структури висловлення» (І. П. Смирнов).

У корпусі *неточних цитат* дослідники (З. Г. Мінц, Н. А. Кузьміна) розрізняють: а) «забуті» цитати, що не розпізнаються суб'єктом і, відповідно, не розраховані на впізнання; б) цитати, які відіграють роль «забутих», імітують пригадування «чужого» слова; в) нетотожно відтворені цитати, з необхідними для нового контекстного вживання змінами граматичних форм.

Численні віршові фрагменти, що репрезентують різні етапи розвитку української поетичної мови в ХХ ст., відтворюють відомі біблійні висловлення із різними ступенями лексико-синтаксичної трансформації. Зокрема, мінімально видозміненими, фактично тільки адаптованими до версифікаційних параметрів метатексту біблійними цитатами є такі авторські сентенції: *Бо **що із пороху повстало,/ те в порох перейде**./ Хто знає, чи душа людини/ злітає до небес* — Д. Загул (пор.: «У поті свого лиця ти їстимеш хліб, аж поки не вернешся в землю, бо з неї ти взятий. Бо ти порох, — і до пороху вернешся» (Буття, 3:19)); ***Лікарю, зцілися сам**,/ Чи ж тобі нести свободу/ Непідкупному народу,/ Непідробним небесам* — І. Римарук (пор.: «Лікарю, вилікуй себе самого» (Лука, 4:23)).

Окремий різновид цитувань цього типу — контексти, що постали внаслідок так званої інтертекстуальної деривації — розростання, оновлення біблійного або біблійно зумовленого висловлення, на «семантичне факсиміле» яких наклалися відбитки тих індивідуальних мовостилів, у яких вони вже були реінтерпретовані. Наприклад, відомо, що початкові рядки поезії Т. Шевченка «Ісаія. Глава 35» *Радуйся, ниво неполитая!/ Радуйся, земле неповитая/ Квітчастим злаком!/ Розпустись,/ Рожевим крином процвіти!/ І процвітеш, позеленієш…* і смислово, і в ключових лексемах апелюють до фрагменту Книги пророка Ісайї «Звеселиться пустиня та пуща, і радітиме степ, і зацвіте, мов троянда» (Ісайя, 35:1) (власне, цю спорідненість підкреслює і назва твору). Саме в такому лексико-граматичному оформленні, зі збереженням Шевченкового інтимізованого звертання, ці слова стали цитатою в поезії А. Малишка: ***Радуйся, ниво моя, не полита**/ Стронцієм білим і жаром-сльозою./ **Радуйся, ниво моя,** не покрита/ Чорною атомною грозою* («Нива»).

Граматична, синтаксична трансформація прецедентного висловлення часто є ознакою цілковитої асиміляції «чужого» (тобто біблійного) слова, його входження в новий текст за принципом семантичного доповнення. *Напала ти на нас…,/ як та злодюжка./* ***Як тать. Вночі.****/ Ой, не жартуй з огнем!/ Бо ми ж тебе не так ще рубонем* (П. Тичина); ***Скидаймо овечі хутра!/ Впізнати бо час вовків*** (М. Розумний); *Я нарешті* ***збираю каміння, бо час****./ Я розвергав усе, що розвергати можна* (Ю. Бедрик). За своєю природою такі слововживання зближуються з узуально-стилістичним типом цитації, коли те чи те висловлення уже сприймається не стільки в його закріпленості за певними фрагментами сакральних знань, скільки в наповненості певними культурними смислами.

Відомий сталий вислів *перекувати мечі на рала* теж за походженням є біблійною цитатою, оскільки узятий дослівно з Книги пророка Ісайї: «і Він буде судити між людьми, і буде численні народи розсуджувати, і мечі свої перекують вони на рала, а списи свої — на серпи. Не підніме меча народ проти народу, і більше не будуть навчатись війни» (Ісайя, 2:4). Сьогодні це традиційний засіб окреслення й оцінювання ситуації, «коли йдеться про відмову від агресивних, войовничих намірів» (А. П. Коваль). Формат його вживання в контекстах — найрізноманітніший. Зокрема, це точна цитата з майже дослівним збереженням лексичного наповнення (*Я знаю, —/* ***Перекують на рала мечі****./ І буде родюча земля —/ Не ця. І будуть одні ключі/ Одмикати усі серця* (Є. Плужник); *Усе для фронту — хліб ішов з полів./ Усе для фронту — зброю ми кували./* ***Мечі перекували на орала*** *— / Боєць в життя ту мрію перелив* (А. Малишко). Із жанрово-тематичними особливостями громадянської поезії І. Франка пов'язуємо показове розширення первинного лексичного складу цієї біблійної цитати, зокрема за рахунок епітета *патріотичний*: *Нам, хліборобам, що з мечем почати?/ Прийдесь нову зробити перекову./* ***Патріотичний меч перекувати/ На плуг*** *— обліг будущини орати* (І. Франко).

Наведена ілюстрація з поезії І. Франка «Колись в сонетах Данте і Петрарка…» — типова для мовно-поетичної практики перших десятиліть XX ст., яка відбивала соціокультурні, соціополітичні зрушення в суспільній та індивідуальній мовній

свідомості: *Повстаньмо ж тепера усі, як один,/ за діло братерськеє спільне!/* ***Розкуймо на зброю плуги****! Що орать, —/ Коли наше не вільне* (Леся Українка). Крім лексичних, їх засвідчують також антитекстові трансформації цієї біблійної цитати: *Мають знамена, і б'ється козацтво,/ Крові потоки ллючи.../* ***Сміло з повіток плуги викидайте,/ Куйте вселюдно мечі*** (О. Олесь).

Перебудова первинної форми й водночас повне або часткове заперечення змісту умотивовує новітню інтерпретацію біблійних цитат у структурах антитексту. Спростовуючи усталену думку про те, що цей тип текстотворення актуальний тільки для новітньої поезії, звернімося до мовотворчості П. Тичини (*Той крик підземний струни хай німії/ в душі твоїй розбудить: помста, гнів/ хай зазвучать!* ***Не плач Ієремії,/ а безпощадний гнів богатирів*** **—** «Весна»), М. Рильського (*Співали, як же! Пригадай,/ Однолітку і друже давній,/ Немов на глум,* ***хтось пісню дав нам,/ Як ми казали: хліба дай***), О. Олеся (*Ідуть вони, тужать, степом, селами, .../* ***На їх голосіння/ Дають їм каміння****,/ Лушпиння з насіння* («Ой була на світі та удівонька…»).

Водночас в ідіостилях авторів авангардистів та постмодерністів заперечення у формі антитези, гротескової або інвективної метафори оцінюється як наскрізна стильова норма текстотворення: *Сьомої днини ти — чоловік —/ виліпив Творця з червоної глини* (І. Римарук); *Юда рятує Спасителя/ Спаситель цілує розбійника/ настав-таки День Гніву* (І. Римарук); *В будинкових утробах, як в китах,/ живемо й терпимо хитання і задуху* (І. Малкович); *Чи в різдвяну сльоту надворі/ заблудились вар'яти й царі/ обминаючи світ і господу* (В. Махно); *Множиться зоря у твердих снігах у дзеркальних мурах./ І з дороги збилися Тріє царі у маскхалатах* (І. Римарук). Розглядувані біблійні цитати виконують більш значну роль, ніж просто вказівка на додаткову інформацію: цитата стає засобом експресивно інтенсифікованого, іноді й аксіологізованого смислотворення. Говорячи біблійним словом, автори надають йому нової оцінності, часто цілковито протилежної первинній: «Інший голос, що оселився в «чужому» слові, по-ворожому зіштовхується з його хазяїном й примушує служити протилежній меті» (М. М. Бахтін). Це спроектоване через Святе Письмо і вписане

в естетику постмодернізму вербалізоване авторське бачення сучасного світу.

Поширені в українській поетичній мові ХХ ст. *цитатні знаки.* З погляду функцій у структурі джерела ці знаки можуть бути різними: *імена* (власні імена, «вічні образи»), *художні предикати* (слова і словосполучення, що вказують на сюжетні чи інші відносини між «іменами художнього тексту»), *атрибути* (перенесення з якого-небудь тексту ознак імен), «*міфеми*» (відтворення всієї ситуації, тобто і відносин персонажів, і їхніх імен).

Безумовно, кількісно найбільш репрезентативні, семантично різнотипні й функціонально навантажені вказівки на «чужий текст» — *біблійні імена*. Їх інтертекстуальну резонансність простежуємо і в структурній позиції заголовка, і в самому тексті, де вони зазвичай виступають точковими цитатами (термін М. Ю. Белякової), що семантично пов'язують авторський вислів із біблійним прототекстом. Такими енергетично сильними, здатними «відгукуватися» в мовній свідомості читача точковими цитатами є імена, символізовані як культурні знаки Нового Завіту (*Учитель, Предтеча, Марія Магдалина, Вероніка, Симон, Петро, Варава, Пілат, Юда, Ірод, Іродіада*) та Старого Завіту (*Ной, Лот, Каїн, Авель, Самсон, Даліла, Голіаф, Мойсей* та ін). Пор.: *Відрине кров і грозовий розряд/ отерпне в ділі, як в дерево./* ***Каїне, Каїне, де твій брат****? / (Справді, а де бо він?..)/ Хтось фіолетовий морок простер/ на світ — аж ступити незмога.../* ***Каїне, Каїне****, хто ж ти тепер — без* ***Авеля****, брата свого* (О. Забужко); *Воздвигне Вкраїна/ святого* ***Мойсея*** *— не може ж так буть!* (П. Тичина); *Не виведе новітній нас* ***Мойсей****/ На інші зорі й тихі води./ Убили землю неземної вроди, наш дім, наш хліб і славу — наше все!* (І. Жиленко); *Вірю я, що обороне/ Сам себе мій край.../ О мій* ***велетню Самсоне****,/ Пута розривай* (О. Олесь); *Любов підкралась тихо, як* ***Даліла****,/ а розум спав — довірливий* ***Самсон*** (Л. Костенко); *Був* ***Ірод*** *і була* ***Іродіада****./ І* ***Саломея****, дочечка, була./ І їй сказали, то вона і рада,/ і голову на блюді подала./../ І голову в тих кучерях по плечі,/ їм подала, від крові аж хмільна./ А що була то голова* ***Предтечі****, — / то що у цьому тямила вона* (Л. Костенко); ***Петро*** *— не* ***Юда****. Він любив* ***Учителя****./ І вуст він був би зроду не отверз./ ..Коли вели* ***Ісуса*** *до мучителя,/ була сльота.* ***Петро***

***апостол** змерз* (Л. Костенко); *Тож не була вузесенька стежина./ Там цілі юрми сунули туди./ І плакала **Марія Магдалина**, що не подав ніхто йому води* (Л. Костенко).

Образи, алюзовані, вербалізовані у формі знаків — вказівок на текст Святого Письма, слугують також засобами оцінки, пов'язуючи хронологічно й ментально різні фрагменти національної історії та культури. Показовим із цього погляду є опис чорнобильської трагедії через реінтерпретацію образу *зоря Полин* як точкової цитати з пророчої книги Нового Завіту — Об'явлення Св. Івана Богослова: «і велика зоря спала з неба, палаючи, як смолоскип. І спала вона на третину річок та на водні джерела. А ймення зорі тій Полин. І стала третина води, як полин, і багато з людей повмирали з води, бо згіркла вона». Пор.: ***Зоря-Полин, відома з Одкровення**,/ Упала в Прип'ять атомним вогнем* (І. Гнатюк); *Чому **звізда-Полин** упала в наші ріки?!/ Хто сіяв цю біду і хто її пожне*? (Л. Костенко); *І сходить над Дніпром гірка **зоря-полин*** (Л. Костенко). Частотність таких апеляцій в українській поезії постчорнобильського періоду дає підстави дослідникам (І. Л. Гоцинець) констатувати виформування новітньої, часово маркованої стильової образотвірної та аксіологічної норми.

Біблійні цитати не тільки забезпечують діалог текстів, які належать до хронологічно й ментально різних пластів національної історії та культури, але й сприяють створенню семантичного полілогу, поліфонії. Зокрема, таку мовомисленнєву конденсованість, коли в метатексті «проступає» кілька голосів попередньої традиції української класичної літератури, засвідчує розгорнута метафора Б. Бойчука, в якій відбувається колажне зрощення «свого» і «чужого» слова, пор.: ***Минають дні**/ з закутаними лицями/ і не **торкають/ моченою в оцті губкою/ уста***. Одночасна двоспрямована алюзія до Страстей Христових і до мовостилю Т. Шевченка («Минають дні, минають ночі…») породжує поліфонізм авторського вислову як носія і традиційних, й оновлених фрагментів культурних знань.

Отже, біблійна цитата в сучасному українському поетичному тексті — це функціонально-стилістичний код, який засвідчує зорієнтованість авторського мовомислення на універсум духовної культури, передусім — на лінгвоментальність Свято-

го Письма, естетика, образність, символіка якого суголосна нашим сучасникам. Лінгвопоетична актуальність біблійних цитат як компонентів поетичного текстотворення простежується на всіх етапах становлення національної поетичної мови.

Ірина Дегтярьова

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ КАРНАВАЛЬНОСТІ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ТЕКСТІ

Постмодернізм — це світоглядно-естетичний комплекс, концепція буття, світовідчуття і себе-відчуття у світі, що вербалізується і втілюється у стилістиці літературного твору. До такої ознаки постмодерністського тексту як карнавальність привернута увага дослідників (І. С. Скоропанова, І. О. Ільїн, Н. В. Зборовська, Т. І. Гундорова, Н. В. Кондратенко та ін.).

Карнавал — це явище ігрової культури, маргінальний прояв людської екзистенції, складний багатокомпонентний естетичний феномен. Карнавалізація, за М. Бахтіним, — це власне семіотична (знакова) теорія карнавалу. Традиційно під час карнавалу люди виходять на площу, щоб попрощатися з усім світським перед довгим постом, і всі основні опозиції християнської культури, усі побутові уявлення міняються місцями: верх стає низом, замість піднесеного — матеріально-тілесний низ. Король карнавалу — убогий, дурень, трикстер; міняються місцями чоловіче й жіноче (маски); відбувається зміна семантики опозиції життя-смерть, мовна інверсія (замість нормативної літературно-культурної лексики — знижена, жаргон і лайка). У теорії постмодернізму карнавал визначають як культурний і масовий феномен поведінки, що базується на відповідному карнавальному типі образності та його текстовій актуалізації. Карнавалізація мови характеризує перенесення ознак специфічного майданно-пародійного стилю на мову художнього твору.

Один із найпоширеніших прийомів карнавалізації тексту — *прийом списку*, *ампліфікації*. Пор., як Ю. Андрухович бачить у життєвому карнавалі Велику Гру та ілюзію свободи: *чи може померти душа з її кров'ю та реготом, поезія, лихослів'я, вино, музика, балаган, любов, зухвальство, буфонада, ритуал, магія, театр, ще раз буфонада, сміх, плач, кайф, смак, джаз, рок, джаз-рок?* (Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Спроби. — Івано-Франківськ, 2006. — С. 98; далі — Андрухович. Дезорієнтація). У переліку учасників карнавального *Свята Воскресаючого Духу* в «Рекреаціях» Ю. Андруховича понад 100 імен, серед яких *Ангели Божі, Цигани, Гетьмани, Мавки, Мавпи, Пророки, Паралітики на Роздорожжу, Січові Стрільці, Кобзарі, Пиворізи, Мочиморди, Салоїди, Голодранці, Дармограї, Дуболоми, Сажотруси, Козолупи, Недоріки, Менестрелі, Бубабісти* і т. ін.

Ефект гри в масках створює характерний *карнавальний ономастикон*. Так, для постмодерністського тексту характерна анонімність і безликість (*Вона, Він, Той,* андрогенне *Вінвона*; *А.*) або маскування (оказіонально-ситуативне називання багатоликого карнавального персонажа Стаха Перфецького в «Перверзії»: *Йона Риб, Карп Любанський, Сом Брахманський, Перчило, Сильний Перець, Антилох, Бімбер Бібамус, П'єр Волинський, Камаль Манхмаль, Йоган Коган, Глюк, Блюм, Врубль і Штрудль*; *Вошивлюк-Паршивлюк-Вошивлюк-Перешиванюк-Профанюк-Зашиблюк* (Андрухович Ю. Рекреації. — К., 1996; далі — Андрухович. Рекреації)).

Карналізує художній простір і нанизування знеосіблених загальних назв зі стилістично зниженою, жаргонною, просторічною семантикою: люди — це *овочі, збеспересердечники, простофілоги, людиська, діти скотобази, потвори, жалюгідні виродки*; назви осіб жіночої статі — *посмітюха, профура, курва, курвисько, мартопляска, тьолкі, пацанки, совкиня-шмірачка*; назви осіб чоловічої статі — *мудак, покруч, блазень, циклоп, клоун, бегемот, пияцюра, почвара, мартопляс, слизняк, баклан, гібрид, лосяра, котяра-муркотун, лантух.*

Зооніміка глибоко символізована й представлена назвами і реальних істот (*жуки, жаби, миші, щури, комахи*), і карнавально-міфічних (*ґобліни, ґноми*, *скутулії, велетенський індри-*

коїдний катоблеп, садхузаґ, Закреслююча Істота нашого світу, комаха Чорний Жмут, мантикори).

Основою *карнавального хронотопу* є лексика на позначення карнавальних реалій: 1) топоніміка, яка створюється на маргінесі літературно-стилістичних норм з використанням лайливої, жаргонної лексики й наділена стилістичною функцією іронічного, подеколи навіть сатиричного висміювання дійсності: топоніми (*Трансільванія, Райдужна Гора, потік Хореф, Венеція, Вічна Візантія, Гадохха, Моргана*); ойконіми — вигадані назви міст (*Чортопіль, Мухоморськ*), станцій (*Дупа Середня і Дупа Верхня*), назви вулиць і провулків (*Площа Бидлова, Садово-Чєлобітьєвський, Мало-Октябрьсько-Кладбищенський)*, ороніми (*Хирлицький Ліс, Долина Драговозів*, *гора Дзиндзул*); назви місць карнавального дійства (*Храм богині Ламашту, Катарактний театр, корчма «На місяці», пивничка «Під оселедцем», лабіринт Напередвизначеності, Музей Абсолютного Зла, Ринкова Площа*); 2) явища, події (*Свято Воскресаючого Духу,* [світ] *Молох Чавлених Крашанок, Напередвизначеність, Карфагенський Карнавал, опера «Орфей у Венеції», семінар «Карнавальне безглуздя світу: Що на обрії?»*); 3) назви учасників карнавалу, маски й образи: *одягнув маску (яка могла б утілювати собою і Смерть, і Час, і Ніч, і СНІД* (Андрухович Ю. Переверзія // Сучасність. — 1996. — № 1. — С. 95; далі — Андрухович. Переверзія), *Орфей, Поет, Кохання, Термінатор, Майстер Зброї, Імператор повені; стратеги, актори, вчені, поети, Акробатка, Пантера Напередвизначеності, Гімнософіст, Верховний Модератор, Нічна Викрадачка Немовлят, Веселий Глобус* та ін.).

Лайлива лексика відіграє важливу роль у створенні вільної карнавальної атмосфери й іншого, сміхового, аспекту світу. М. Бахтін підкреслював амбівалентність жаргону та сороміцької лайки, умотивовував знижене слововживання суттю карнавалу як такого (Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Електронний ресурс] — М., 1965. — Режим доступу: http://philosophy.ru/library/bahtin/rable.html).

Слід зазначити, що маргінальна, лайлива лексика та її десакралізація віддзеркалюють негативні явища, активні в мов-

ному середовищі кінця XX — початку XXI ст. У постмодерністських текстах є такі групи стилістично зниженої лексики: лайлива (*жлоб, рогуль, паскуда, йоханий бабай, к бісовій матері; суцільні уламки — допоміжні члени речення — «чік-чах-разопана-чікі-пікі-бляха-стрьома-зьома-акеем-бетеер-пехаде-капепе-ескаес-твою мать»* (Андрухович Ю. Дванадцять обручів. — К., 2005. — С. 219; далі — Андрухович. Дванадцять); розмовно-просторічна (*нічо особенне, мужики, мущіна; притарабанились* (приїхали), *прожвиндіти, прогунявити* (сказати), *не пруся* (не подобається), *змантачити* (створити)*;* вигуки і слова-паразити: *ну чіста ваще, тіпа* (Андрухович. Дванадцять, 39); жаргонна — активними є дві групи соціальних діалектів: молодіжний і кримінальний («блатний») жаргон (*бакси, бабло, кідали, жужик, шухір, підстава, чуйка, закосити, замочити, розколоти на сознанку, отвєчать за базар, в дупель уриканий* (Андрухович. Дванадцять, 213).

Карнавалізований іронізм виявився не лише в девальвації високого слова, але й у насиченості текстів засобами пародійного перегравання, відомим в українській словесності ще з часів заснування вертепних вистав. Карнавальний постмодерний текст переосмислює і пародіює всі попередні культурні епохи, особливо продуктивними є пародії на біблійну тематику, радянське минуле та творчість українських і зарубіжних письменників. Як-от пародія на старозавітну історію-родовід Мойсея, Христа засобами стилізації оповіді, ономастичного словотвору у В. Єшкілєва («Імператор повені»), у Іздрика («Воццек») є «зниження у найнижче», що досягається використанням епітетів для означення рис осіб-предків (*потворний (найпотворніший), відразливий (відразливіший), триокий покруч, дистрофічний)*; зниженими назвами цих осіб (*блазень, клоун, брехло, виродок, посмітюха).* Дієслова на означення дії ‘народити’ представлені синонімічним рядом: *породити-втнути-вродити-скинути*. Іздрик, описуючи родовід Воццека, вживає дієслова із семантичним компонентом ‘іти’: *іде-чекає-чигає-стовбичить.* Контекстуальними синонімами в цьому значенні є дієслова *виникати, з’явитися,* що підсилюють семантику безособовості родоводу.

Пародія уможливлює появу численних асоціацій і мовних ігор з певними мікроконтекстами як знаками світової і націо-

нальної культури, літератури: *І нехай на тій картці оживе все знайоме до болю: і валюта, і нафта, і кров, і, як рима, любов* (Андрухович. Дванадцять, 37); *О запах спирту, що без тебе я?* (Іздрик. Подвійний Леон. Istоrія хвороби. — Івано-Франківськ, 2000. — С. 55), *О напхані собачки, що для мене ви!* (Іздрик. АМ™. — Львів, 2004. — С. 13); *За що, Італіє, тебе люблю? За те, що дмеш у дупу кораблю* (Андрухович. Переверзія, 32).

Пародіювання офіційної мови, сталих виразів, особливо наділених радянською риторикою, відбувається шляхом їх деконструкції, що підкреслює абсурдність і значеннєву порожність висловів (назви газет *«Базар-вокзал», «Киевские дела»,* часопис *«Совєтіш Геймланд»*; пародія на відому поезію: *С чєго начінаєтся Родіна», с ашибок в твойом букварє…С пратівних, махнатєнькіх ґоблінов, жівущіх в сасєднєм дварє* (Єшкілєв В. Пафос. — Львів, 2002. — С. 142).

У постмодерністському тексті обов'язковою є карнавальна словесна символіка: *дзеркало, дорога, лабіринт, мова* (*слово, текст*)*, театр, сцена, карнавал, маска, сонце, вода, алкоголь, ніщо* (*порожнеча*). Із наскрізними символами карнавалу *секс* і *смерть* пов'язана активність сексуально-еротичної лексики, численних дієслів-перифраз на позначення статевих стосунків, іменників-перифраз на позначення статевих органів, суїцидально-танатичних слів і символів (*риба, ніж, кров, мертвяки, мерці, покійники*).

Сама номінація ***карнавал*** — слово-символ бурхливого напруженого сучасного життя у масках: *Абсолютне Зло — це те, що після* ***Карнавалу*** (Єшкілєв В. Імператор повені. — Львів, 2004. — С. 79), *разом із* ***Карнавалом*** *ми втрачаємо і самих себе. Чи ми ще здатні любити, сміятися, плакати? Чи достатньо живі, щоб жити?* (Андрухович. Переверзія, 23). В індивідуально-авторській афористиці автори інтерпретують сутність карнавалу, мови, стилізуючи виклад під наукові висновки та філософські роздуми: *Якщо під* ***Карнавалом*** *розуміти граничне напруження сил життя у всій повноті і невичерпності чи так само вищий вияв битви любові зі смертю* (*смертю як порожнечею, як антибуттям, як нічим*)*, то він і справді не повинен закінчитися ніколи чи, принаймні, тривати настільки довго, наскільки ми ще не вичерпали свого кредиту в Небесного Глядача* (Андрухович. Переверзія, 230).

Отже, карнавалізація художньої мови — це вербалізація ігрової концепції культури, карнавального протесту проти мовного пуританства, втілена стилістично вмотивованими засобами амбівалентної мовної гри, пародії, семантичного й текстового хаосу та тілесно-низовими стилістичними засобами з метою усвідомленого порушення логічного (традиційного) мовного коду і норм суспільної моралі та пошуку нових форм висловлення.

Ірина Денисовець

ОКАЗІОНАЛЬНІ НАЗВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ПРОЗІ

Твори сучасних дитячих письменників захоплюють маленьких читачів і переносять їх у світ фантазії не лише казковими сюжетами, де оживають предмети, олюднюються тварини, але й несподіваними, неповторними назвами — іменами персонажів, географічних об'єктів, предметів побуту, галузей наук тощо. Цікавими є насамперед авторські власні географічні назви, напр.: *На чолі **Добряндії** стояла бабуся Добряна (дуже старенька, вже й недочувала і недобачала, чим, природно, користувалися зланці)* (Нестайко В. З. Чарівний талісман. — К., 2010. — С. 14; далі — Нестайко. Талісман); *На чолі **Зландії** стояв король Злан Великий* (Нестайко. Талісман, 14). Назви двох казкових країн *Добряндії* і *Зландії*, у які поселив своїх жителів Всеволод Нестайко, походять від номінацій на позначення моральних категорій добра і зла. Автор використав моделі відомих географічних назв, утворивши експресивно та емоційно забарвлені, оказіональні, пор.: *Голландія, Ірландія → Добряндія, Зландія.* За аналогією утворені й назви жителів, які населяють ці країни, пор.: *голландці, ірландці → добрянці, зланці*, напр.: *На кожну негативну рису потрібна була окрема штатна одиниця, а її не вистачало, тому **зланці** весь час шукали людей і тому вели підступну ворожу діяльність проти **добрянців*** (Нестайко. Талісман, 14).

На географічній карті казкового світу в дитячих творах з'явилися нові назви річок, островів, гір, поселень, міст, напр.: *Це **річка Самописка**, — спокійно відповіли йому маленькі нетаківці, які купалися в річці й були точнісінько такого кольору, що й вода у ній* (Чеповецький Ю. Дивовижна подорож М'якуша, Нетака та Непосидька. — Х., 2011. — С. 53); *Так на карті світу (хоч про це ще ніхто не знав) з'явилася нова географічна назва — **острів Переекзаменовки*** (Нестайко В. З. Тореадори з Васюківки. — К., 1990. — С. 121); *Тоді Ледарило збирає їх у чарівну торбу і відносить у **Павутинію** — країну ледарства і нудьги, що розташована у морі-океані на **острові Ледаряні*** (Нестайко В. З. Дивовижні пригоди в лісовій школі: Сонце серед ночі. Пригоди в Павутинії. — Х., 2012. — С. 137; далі — Нестайко. Сонце); *Мій друг їжачок Колько Колючка в суботу поїхав на два дні у **селище Їжаківщина** на весілля* (Нестайко В. З. Найновіші пригоди Їжачка Колька Колючки та Зайчика Косі Вуханя. — К., 2008. — С. 130; далі — Нестайко. Їжачок); *Здрастуйте, панове! Вітаю вас у чарівному **місті Рудограді*** (Нестайко В. З. Чарівні окуляри. — К., 2008. — С. 34; далі — Нестайко. Чарівні). Такі авторські географічні назви, уподібнені до відомих власних назв, активізують образно-асоціативне мислення маленьких читачів. Пор. також оказіоналізм *Сніговерла* у такому вживанні: *Край Казкового Лісу височить двовершинна **гора Сніговерла*** (Нестайко В. З. Дивовижні пригоди в лісовій школі: Таємний агент Порча і козак Морозенко. Таємниці лісею «Кондор». — Х., 2011. — С. 43; далі — Нестайко. Порча і Морозенко). Ця назва утворена на такій логічній основі: *Сніговерла ← Говерла + сніг, що постійно лежить на верхівці гори.*

Серед оказіоналізмів чимало назв технічних пристроїв та різноманітних побутових винаходів. Їх поява зумовлена намаганням оновити, осучаснити внутрішню форму вже відомих слів, кореневих основ, напр.: *Тому я спеціально й придумав оце — **«козошукатор»*** (Нестайко В. З. Одиниця з обманом. — Х., 2006. — С. 212); *Але тепер я вже знаю, що це є **кицьоловка*** (Чеповецький Ю. Веселі пригоди Мицика і Кицика. — Х., 2012. — С. 105; далі — Чеповецький. Пригоди); *А я — Телебаба Яга, продюсер **телебабачення*** (Нестайко. Чарівні, 53).

Одним із способів творення незвичайних назв у дитячих художніх творах є телескопія, за якою початковий елемент першого слова склеюється з кінцевою частиною другого. Всеволод Нестайко за допомогою цього способу створив чудернацькі назви технічних пристроїв, якими послуговуються звірі у своєму казковому побуті. Напр.: *Зняв трубку* ***чарофону*** *та: — Алло! Алло! Хропо! Хропочко! Хропушечко! Алло!* (Нестайко. Сонце, 166) (*чарофон ←* ***чар****івний теле****фон***); *І у хаті прибирати, і сестричку доглядати, і* ***казк'ютер*** *не вмикати* (Нестайко. Їжачок, 72) (*казк'ютер ←* ***казк****овий комп'****ютер***); *Спершу я тебе познайомлю з* ***рекетигром*** *Гаррі Смугаррі* (Нестайко. Чарівні, 53) (*рекетигр ←* ***рекетир*** + ***тигр***). Оказіональний побутовизм у поєднанні з усталеною номінацією полегшує сприйняття реалії, конкретизує її зовнішні ознаки, як-от: *Зараз я подзвоню, де це мій* ***чарофон-мобільник*** (Нестайко. Їжачок, 68).

Оскільки казкові герої сучасних дитячих творів — це дуже часто учні шкіл, зокрема лісових, то закономірним є утворення нових лексем на позначення незвичайних назв навчальних предметів, наук та навчальних закладів, так само утворених подібно до вже відомих. Ось які шкільні предмети вивчають Кося Вухань, Колько Колючка, Мицик, Кицик, Хрюша Кабанець, Вовчик Вовченко та інші учасники казкових шкільних пригод: *Почесний диплом фахівця з* ***мишознавства*** *та* ***котології*** (Чеповецький. Пригоди, 150); *А що, як я побалакаю з директором вашої лісової школи, щоб він її узяв на викладацьку роботу. Вчителькою* ***відьмознавства*** (Нестайко. Їжачок, 12); *І ось нарешті — лісова галявина, а посеред неї — хатинка на курячих ніжках. А на хатинці вивіска —* ***«Гімназія-Бабоягазія»*** (Нестайко. Їжачок, 8); *Вони ж не просто вчителі. Вони ж* ***педабоги*** (Нестайко. Талісман, 222). Оказіональна природа цих лексем сприяє створенню комічного та доброзичливого гумористичного колориту в художніх дитячих творах, експресивно насичує їх.

Велика група оказіоналізмів — утворення на позначення індивідуальних якостей персонажів, особливостей їхньої вдачі. Нерідко ці позитивні чи негативні риси характеру письменники увиразнюють через їхні імена, сприяючи створенню незвичайних портретних характеристик та виявленню внутрішніх

людських якостей. Такі назви виконують у дитячих творах експресивно-стилістичні функції, передають певні почуття чи оцінку якогось явища, у них яскраво виражені емоційність та оцінність, що мають не меншу вагу, ніж пізнавальність. Напр.: *У нього були придворні — прем'єр-міністр князь* ***Підлиза-Підлотський****, міністр праці й виробництва* ***Нероба-Брехальський****, міністр дозвілля та розваг* ***Маруда-Набридон*** (Нестайко. Талісман, 14); *І третій прем'єр-міністр княгиня* ***Ябеда-Доноська*** (*вона міністр фізичного й морального виховання графиня* ***Страхопуд-Тремтельська*** *і міністр інформації, баронеса* ***Базіка-Балабон***) (Нестайко. Талісман, 14); *Другий прем'єр-міністр* ***князь Себелюб-Зазнайський*** (*він також військовий міністр граф* ***Руками-Махальський*** *і міністр фінансів барон* ***Жадюга-Скупердяй***) (Нестайко. Талісман, 14); *Звуть мене* ***Гнилай Псувайович Порча*** (Нестайко. Порча і Морозенко, 23); *Це палац лихого чаклуна* ***Зловреда Поганського-Хуліганського*** (Нестайко. Чарівні, 80); *А оно мовонезнавець* ***Суржиков-Какось****, який мову дітям калічить* (Нестайко. Чарівні, 74); *Тут живе чарівник-годинникар* ***Мить Митьович Часомір****, — пояснив козачок Гулька* (Нестайко. Чарівні, 78); *Чарівник я —* ***Добродай****! Все, що хочеш, замовляй!* (Нестайко. Їжачок, 130); *Я ж кажу — грайлик вам допоможе,* ***Трататоля Сміюнець*** (Нестайко. Сонце, 138); *Аж раптом один з хропунів,* ***Позіхайло****, широко роззявив позіхаючи свій величезний рот* (Нестайко. Сонце, 171); *З'явився у нашому лісі заморський чаклун* ***Ледарило Дурандас*** (Нестайко. Сонце, 137).

Отже, незвичайні авторські власні та загальні назви — це один із засобів створення казкового мікросвіту, насичення мови дитячих творів експресією, важливе джерело емоційності й образності. Письменники за допомогою таких оказіональних одиниць виражають певні почуття й переживанння, дають оцінку якомусь явищу, увиразнюють комізм ситуацій тощо. За допомогою незвичайних цікавих назв перед дитиною відкриваються нові світи, образи й моделі поведінки, створюється уявлення гри, під час якої дітей навчають розрізняти добро і зло, дружбу і зраду, щастя і горе, засуджувати ледарство і поважати працю.

Людмила Томіленко

ЕКСПРЕСИВНА ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ НАЗВ ОСІБ У РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЗАЛИШЕНЕЦЬ. ЧОРНИЙ ВОРОН»

Відомо, що всі слова сучасної української літературної мови з погляду їх стилістичної диференціації поділяються на дві групи. До першої належить стилістично нейтральна, або міжстильова, лексика, до другої — лексика, стилістично забарвлена або співвіднесена лише з одним чи кількома функціональними стилями. Одним із різновидів стилістично забарвленої лексики є експресивна, зокрема стилістично знижена (вульгаризми, іронічні, лайливі слова й т. ін.), органічна в розмовній мові та в художньому стилі. Її розвиток спонукають «взаємостосунки людей, їх ставлення одне до одного і до навколишнього світу» (Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. — К., 1988. — С. 163).

У мові сучасної художньої літератури лайливі, вульгарні, іронічні слова стали невід'ємним засобом самовираження багатьох письменників-постмодерністів.

Такі стилістичні ознаки мають найменування осіб у сучасному романі В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон».

Як відомо, дискусії навколо цього твору, що став бестселером, не вщухають. Автора звинувачують у ксенофобії, закидають й те, що твір переповнений нецензурною лексикою. Таку лексику В. Шкляр використовує для характеристики ворогів українського народу, чужоземних загарбників, комуністів та запроданців — українців, які з певних міркувань співпрацюють із завойовниками.

Стилістично маркованими в романі В. Шкляра є номінації осіб *кацап* і *москаль*, які зафіксовано в словниках та засвідчено у творах багатьох українських письменників. Посилюють негативне ставлення, увиразнюють ознаки лайливості, іронічності, згрубілості і т. ін. похідні одиниці. Наприклад, частотні в романі назви *кацапня* (*У тій колотнечі з вошивою **кацапнею** наздогнала біда й Чорновуса — він підхопив тиф*) (Тут і далі цит. за виданням: Шкляр В. М. Залишенець. Чорний Ворон. —

Х., 2010. — С. 36), *кацапчук* (***Кацапчуки*** *нам трапились ялові, не опиналися, відразу повіддавали зброю* (С. 203)), *кацап'юга* (*А тоді, правда, з одного подвір'я, де купчилося чимало червоних, таки вибіг розхристаний* ***кацап'юга*** *і прямо до мене* (С. 271)). Слово *кацапня* поширене в українській літературі — його засвідчено у творах В. Винниченка, У. Самчука, Б. Антоненка-Давидовича, М. Івченка, І. Андрусяка та ін. Менш вживане найменування — *кацапчук* (С. Руданський, В. Винниченко, Ю. Горліс-Горський). Лексема *кацап'юга* зафіксована також у творі Ю. Горліса-Горського «Холодний Яр», що тематично перегукується із романом В. Шкляра. Ці відомості встановлено за допомогою пошукових систем Інтернету. Ознаки індивідуально-авторського вживання має слово *кацапидли*: *А* ***кацапидли*** *ніяк не могли вгамуватися* (С. 18).

У розгляданому творі засвідчено номінацію *москаль* та її похідні — *москалюги*, *москалики*, *москальня*: ***Москалюги*** *миттю звітрилися з палати* (С. 37); *Щоб вони ворушилися швидше, один із контролерів, які пильнували залу, — це був Петрусь Маковій, — підійшов до задніх рядів і так замахнувся гранатою, що* ***москалики*** *в один мент понагинали голови* (С. 60); *Біля конюшні вже зібрався цілий гурт* ***москальні*** (С. 68). Прикметники-епітети увиразнюють переважно негативні (іронічні, зневажливі) характеристичні ознаки конкретних осіб (*зіщулений*, *рябий*, *вухатий москаль*; *голомозі*, *чудні такі*, *дрібні*, *вухаті*, *наївні*, *шмаркаті москалики* і т. ін.). Усі три назви осіб зафіксовано у словнику Б. Грінченка, словнику синонімів П. Караванського, словнику чужомовних слів П. Штепи. У художній літературі широко вживається лише слово *москалик* (Г. Квітка-Основ'яненко, П. Гулак-Артемовський, Т. Шевченко, Марко Вовчок, І. Карпенко-Карий, І. Нечуй-Левицький, Б. Антоненко-Давидович, У. Самчук та багато інших).

Загарбників, що прийшли на чужу територію, письменник називає *заброди*, *приходні*: *Оскаженілі, розбурхані вогнем і жіночим лементом* ***заброди*** *кинулись одне поперед одного по коморах, льохах, келіях гребти все, що траплялося під руку* (С. 82-83); *Ганнуся вже не думала ні про дитину, ні про себе, .. і коли цей* ***приходень*** *наказав узяти дитя і йти з хати, вона так і зробила* (С. 181).

Щодо прибічників більшовицької влади В. Шкляр використовує номінації з характерними для того часу означеннями нейтрального та ідеологічного спрямування: *червоний* (*червоні головорізи*, *недобитки червоної залоги*, *червоні карателі*, *червоний начальник*, *червоний люципер*, *червона погань*, *«червоні кашкети»*, *червона зграя*), *більшовицький* (*більшовицькі вилупки, більшовицька мерзота*), *чекістський* (*чекістська посмітюха*), а також вторинні номінації (*«червінці»*), відабревіатурні похідні — *чекіст*, *губчекіст*, пор. ще *орли губчека*, *чекіст-агітатор*, *миршавий чекіст*.

Для посилення іронічного ефекту та підкреслення чужорідності понять насаджуваної ідеології письменник вживає деякі найменування мовою оригіналу, використовуючи при цьому українську графіку (*«таваріщі», «радімиє», «дайоші», «братушкі», совєтський воєнком, совєтські службовці, совєтські активісти, совєтські керівники*).

Перебіжчиків, яких автор теж вважає за ворогів, називає: *покручі* (***Покручі**, знаючи нашу мову і гасла, наробили чимало біди, поки ми їх не вистежили в Мурзинському лісі*), *мухомори* (*Поранило його серед ночі: спершу вони з Ларіоном Загороднім наскочили на червону залогу в селі Федвар, — дізналися, що окупанти роздали зброю місцевим **мухоморам**, аби ті боролися з бандитами* (С. 172)), *ренегати* (*У мене не лишалося найменшого сумніву, що це вишколені з наших колишніх вояків **ренегати**, настільки законспіровані, що навіть ті, хто в'язав лісовиків, не знали, котрий серед них «бандит», а котрий чекіст* (С. 221)), *запроданці* (*Потім я розповів, як загинув **запроданець** Завірюха, — нехай же втішаться душі убитих ними* (С. 348)).

Щодо загальної (не пов'язаної з ідеологічними, національними і т. ін. найменуваннями) експресивної лексики, то у творі зафіксовано переважно лайливі, зневажливі, рідше іронічні слова, більша частина яких широко вживана в художній літературі та розмовній мові: *байбак* (*Операція була б зовсім нецікавою, та виручив один **байбак**, що, видно, цілу дорогу спав і тільки щойно прокинувся* (С. 203)), *безбожник* (*Він метався поміж **безбожників**, хапав їх за руки, за поли, поки хтось не зацідив йому кольбою в обличчя* (С. 82)), *валах* (*І цей **валах** здивовано дивився, як Ходя, надкусивши пиріжок із сиром, запихає до*

рота сало й капусту (С. 365)), *виродок* (*Ворон спершу подумав, що він, **виродок**, сміється, та ні — Птіцин плакав* (С. 75)), *гнида* (*Ворон понуро дивився на Деркача, Чучупаку, Панченка: як можна було привести цю **гниду** в табір?* (С. 72)), *голодранець* (*Ще дужче Сєня зневажав **голодранців**, які сиділи позаду, — всіх отих комнезамівців, партійців, активістів, котрі були ніким, а хотіли стати всім* (С. 58)), *горлодер* (*Ох, з яким задоволенням я продірявив би йому макітру зі свого законного нагана, та оскільки зараз не міг дозволити собі таку розкіш, то спроквола повернувся до **горлодера** всією статурою і .. дуже поволі дістав із внутрішньої кишені посвідку* (С. 262)), *дикун* (*Якийсь **дикун** з розхристаною на всі груди гімнастеркою — чи не їхній ватаг — під загальний регіт підійшов до курінного Чорновуса й потягся п'ятірнею до його лівого рукава, на якому золотів тризуб* (С. 36)), *драпіжник* (*Але Залізняк, як і ніж його, були тільки мальовані, він не міг зупинити **драпіжників**, які трощили ікони, хапали, били, ламали, перекидали все догори дном* (С. 83)), *здохляк* (*І хто б міг подумати, що вранці цей **здохляк** прокинеться зовсім іншою людиною* (С. 77)), *курва* (*— Тих двох, що підіймали сільське господарство, — підняти на дуба. — Вже! А цю **курву** куди?* (С. 320)), *курдупель* (*Якийсь міцненький **курдупель** підбіг до Онисі* (С. 84)), *плюгавка* (*Отак безглуздо загинути разом зі своєю таємницею. І від кого! Від руки якоїсь **плюгавки***) (С. 375)), *погань* (*Ця крива усмішечка Василинку доконала. **Погань** навіть перед смертю не сприймає його всерйоз* (С. 318)), *сексотка* (*Про рябу **сексотку** її попередив ще Ворон, хоч Дося й сама приглядалась до неї* (С. 365)), *стерво* (*Лише тут, на дорозі, Вовкулака, закуривши цигарочку, кинув сірника на мокрого Яшу. — Обсохни, **стерво**!* (С. 29)), *упир* (*Тому, як тільки випадала нагода, ми охоче навчали цих **упирів** замість хліба їсти святу земельку* (С. 355)).

Експресивні номінації осіб у формі словосполучення — це здебільшого назви лайливі, зневажливі, як-от: *іродів лакиза* (*— Єзжайтє, всьо в акуратності, — сказав **іродів лакиза**, віддаючи документ* (С. 262)), *нахраписті горлорізи* (*Ми повели загін Дерези до Тікича, і я вже вкотре подивувався, як зухвалі, **нахраписті горлорізи** покірно ідуть на страту* (С. 118)), *несосвітенна мара* (***Несосвітенна мара** вилупила до мене великі, мов*

курячі яйця, баньки, белькотіла якесь безглуздя (С. 28)), «*сучі тельбухи*» (*Після того всі Момоти заворушилися, жваво запрацювали шатунами, — хапаючи «**сучих тельбухів**» за в'язи, по черзі тягли їх у воду й топили* (С. 118-119)), *шкуродерська морда* (— *От* ***шкуродерська морда****! — він гидливо витер руки об штани* (С. 184)).

Отже, у мові роману «Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра зафіксовано значну кількість стилістично зниженої лексики для найменування й характеристики осіб, що належать до ворожого табору. Більшість цих слів широко вживається в українській розмовній мові, використовується в образній функції у творах інших письменників та зафіксована в словниках.

Ганна Дядченко

ЕПІТЕТИ-КОЛЬОРАТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ XX — ПОЧАТКУ XXI ст. (ПОРТРЕТНА ХАРАКТЕРИСТИКА *ЛЮДИНИ*)

З-поміж одиниць мови, що визначають її естетичну цінність, — епітетне, означальне слово. Як поліфункціональна одиниця художньої мови воно синтезує образне, оцінно-естетичне та емоційно-експресивне значення, акумулює культурно-історичну й мовно-поетичну традицію, є маркером авторського стилю. У поезії кінця XX — початку XXI ст. через характерні епітети рельєфно окреслюється «прикметниково-означальне поле .. людини, оцінюваної українцями» (Єрмоленко С. Я. Новий словник епітетів української мови // Лексикографічний бюлетень. — 2009. — Вип. 18. — С. 8). Наприклад, знакова для мовомислення кінця XX ст. індивідуально-авторська характеристика *силіконові люди*: *гряде пора для* ***силіконових людей****/ повзе у день багатовимірний протей/ з яким різниця лиш порядок слів у мові* (С. П'ятаченко).

Для описів і зовнішнього, і внутрішнього портрета людини визначальними є епітети із семою ʻколірʼ — *зелений, блакит-*

ний, синій, червоний, карий, брунатний, русявий, жовтий, золотий, срібний, білий, крейдяний, сірий, сивий, чорний. Ці художні означення послідовно поєднуються з одиницями тематичної групи «соматизми» (*волосся*, *обличчя*, *личко*, *очі*, *погляд*, *вуста*, *тіло*), із поетизмами *душа*, *серце*, з назвами психоемоційних станів людини.

Епітети *синій* (зрідка — *пресиній*) (‘який має забарвлення одного з основних кольорів спектра — середній між голубим і фіолетовим’ — СУМ, IX, 182), *блакитний* (‘небесно-голубого кольору; голубий’ — СУМ, I, 196) — найчастотніші характеристики до соматизму *очі* та пов’язаного з ним слова-образу *погляд*. У такому поєднанні вони здебільшого зберігають зафіксоване словниками загальномовне значення й постають у контексті описів зовнішнього портрета: ***Блакитні очі*** *у царівен/ і золоті ґердани* (І. Малкович); *і скупо зав’яжеться* ***в синіх очах****/ солона від смутку перлина* (П. Мовчан); *твій* ***погляд пресиній*** *пастуший/ уперше мене перестрів і поніс/ наче хвиля морська мандрівна і нестримна* (В. Кордун). Естетичне і власне колірне значення увиразнюють прислівникові конкретизатори міри й ступеня вираження ознаки: *Я вклонюся* ***небесно блакитним очам****/ З чорних вій чудодійливим іконостасом* (М. Мошик); *Отрута чорна і гірка,/ Що капає прозорими сльозами/ з твоїх* ***очей/ Бездонно синіх*** (П. Галенко).

Означення із смислотвірною семою ‘червоний’ групуються навколо і конкретних (*кров, губи, вуста*), й абстрактних (*душа*) назв: *з наростаючим гулом/ у блакитних тунелях* ***пурпурової крові*** (К. Москалець); *І тільки фіалка, що/ обертається вкупі із тілом,/ ще свідчить/ про воздаяння* ***рубінової крові****,/ ущерть налитої/ до фіалу* (К. Москалець); *А потім вони обіймали своїх коханих/ і міцно цілували їх у* ***малинові вуста*** (Г. Чубай); *кусаючи* ***губи, криваві, аж винні****,/ роздягати очима стару королеву* (І. Андрусяк); *Душно між* ***рум’яних душ****.../ А все ж/ їхні щирі усмішки — / мов лати* (І. Римарук). Оказіональна сполука *рум’яні душі* (пор. традиційне народнопоетичне *рум’яне личко*) засвідчує прирощення негативної конотації, яку додатково підтримує предикат *душно*.

Активно метафоризується в мові розглядуваної поезії кольоратив *жовтий*. У коло його найактивнішої сполучувано-

сті входять абстрактні іменники *погляд, голос, сміх*, пор.: *Я не можу сховатись від **жовтого погляду**,/ від затягнених в шори облич* (С. Процюк); ***Голос жовтий** жовтіє, мов кість* (П. Мовчан); *І сухостеблий крик, і **сміх жовтогарячий**/ доносились до нас упереміш із плачем* (П. Мовчан).

Іншу естетичну природу має словосполука *жовті очі* у віршовому фрагменті В. Неборака: *осінь зводить палаци мури в'януть багряно/ **жовті очі** осінні уста декадентки/ пальці тчуть павутину над риданням опалим*. Контекстне взаємонакладання власне колірної семантики та узагальнено-образного значення 'зблідлий, змарнілий' (СУМ, II, 540) зумовлює переміщення цього образу із тематичної зони «зовнішній портрет» у тематичну зону «психоемоційний портрет людини», в якій він творить естетично-оцінну цілісність з іншими епітетизованими образами — *осінні уста*, *ридання опале.*

Прикметник *золотий* у мові новітньої української поезії має найширшу лексико-семантичну сполучуваність — від власне колірної характеристики тіла, волосся (*Їх гарячі **тіла**, наче вина терпкі — / **Золоті** і брунатні, ясні, мов емалі* (М. Кіяновська); *здмухуєш **волосинку золоту**,/ що впала на вбрання жони, одягненої так,/ як тоді вдягалися Божі Матері* (К. Москалець); *чорних брів з-під **гриви золотої*** (Н. Білоцерківець)) до образної позитивної, високої оцінки кого-небудь дорогого (*Величний спокій, мудра доброта — / Таких чеснот не позичають з лекцій,/ А тільки ненька, **ненька золота**/ Віддарувала їх від серця в серце* (О. Рутецька)), чого-небудь приємного (***голос золотий** відлуннями осквернено./ .. **спогад золотий** — і вже, мабуть, не мій* (М. Кіяновська); *Візьміть маленьке **золоте щастя**./ Лишіть велике кам'яне лихо!* (О. Ірванець)).

Контекстна сполучуваність епітета *срібний* — здебільшого абстрактна лексика, назви почуттів, психоемоційних станів тощо (*сум, смуток, щастя*): *І долі, і далі, й планети/ Лягли **срібним щастям** до ніг* (Ю. Лук'янова).

У семантиці прикметника *білий* (*біленький, білявий*) та синонімічних із ним означень *блідий, крейдяний* (*перен.* 'який має колір крейди; білий' — СУМ, IV, 332) актуалізовано і пряме лексичне значення (головним чином у тематичній зоні «зовнішній портрет людини»), і метафоричне значення 'сильне хвилюван-

ня, страждання’ (пріоритетна тематична зона — «внутрішній портрет людини»).

Мовну естетику кольоратива *білий* як засобу зовнішньо-портретного опису людини ілюструють сполуки із соматизмами *лице*, *шия*, *тіло*, *стан*, *груди, руки*: *а* ***білі руки*** *перевиті/ разком судин* (І. Римарук); *Затріпочеш, застогнеш стиха,/ Як уп’ється у* ***груди білі,*** *—/ Та згадаєш про віщі стигми/ На моєму старому тілі* (М. Савка). Позитивну оцінність таких описових образів увиразнюють суфікси суб’єктивної оцінки: *Моє ти* ***біле личенько*** *дитинне,/ покинь той промінь — тінь собі візьми* (Г. Чубай); *І про тих, хто хова/* ***біле личко*** *в люстерце/ кому з нас голова/ не боліла і серце* (О. Короташ); *У землі розплела/ свою чорну косу. І сокиру дала/ найгрізнішому в руки: «Не хочу./ Відітни.» Той узяв. Озирнувся, як тать./ Зблід. Немов йому* ***шию біленьку*** *рубать* (В. Герасим’юк).

Оцінність *білого* кольору інтенсифікує також прийом внутрішньоконтекстного контрастування: ***В білому тілі біль*** *сидить* ***глибоко чорний****,/ чортова цвіль, чорносіль, чорнобіль* (П. Мовчан); *Тільки* ***чорно-криваві рожі****/ Вколо* ***білого*** *твого* ***стану*** (М. Савка).

Метафоричні сполуки епітета *білий* з емотивами *сум, страх, страждання, відчай* і т. ін. у поетичному тексті функціонують як виразники експресивних значень ‘сильне хвилювання, страждання’, ‘відчай’, ‘розпач’: ***Білий сум*** *павутинням розвішу,/ Пам’ять снігу в зими заберу,/ Та й піду,/ обпікаючи тишу* (Л. Ромен); *і небо перестане тримати тебе за волосся — / обітнеш його* ***при білому страхові*** (Л. Голота); *Хоч сама скам’янію./ Стану каменем босим./ Стану* ***білим стражданням*** *— / в тумані, як в диму* (А. Цвіт); *Я тебе вимовчу/* ***з білого болю****,/ Я тебе вихлюпну/ купіллю вуст* (Л. Ромен). Пор. образний розвиток цієї семантики в контекстно-синонімічному означенні *крейдяний* (*перен.* ‘Який має колір крейди; білий’ (СУМ, IV, 332): *Заціпеніння від горя,* ***крейдяний відчай****/ і якийсь невідомий, незнаний вітер/ за цей час проросли крізь Тебе* (В. Кордун). Експресивну семантику цього слововживання підтримує негативно конотований образ *заціпеніння від горя*, співзвучний із психоемоційною характеристикою *крейдяний відчай*.

Щодо метафоризувальної функції кольоратива *сірий* (*сивий*) у поетичній мові другої половини ХХ ст., Л. О. Пустовіт зазна-

чила проміжне становище між семантикою номінацій *чорний* і *білий* (пор.: ‘колір, середній між білим і чорним; барва попелу’ — СУМ, IX, 229). Відносна спектральна невизначеність зумовила його переважно негативне значення. Сучасні поетичні контексти засвідчують тяжіння прикметника *сірий* до сполучуваності з конкретними назвами-соматизмами (*очі*, *губи*), в якій актуалізується власне колірне значення і нейтральна або негативна оцінність, пор.: *ці **сірі очі**, пильні, сумовиті, —/ чому ви не знаходите нікого, крім дзеркал,/ а в дзеркалах — себе і суть свою подвійну* (К. Москалець); *Я від ходи/ Швидкої трачу кров і силу./ І **сірі губи** попросили:/ Я тінь твоя. Ходи. Ходи* (М. Савка). Натомість значення ‘тривожний’, ‘сумний’ властиве метафорам на позначення психологічних станів людини, її моральних рис: *Гортанні крики божевільних./ Сухотні стіни. **Сивий страх*** (І. Андрусяк); *Позаду осінь, **смутки сиві**.../ Не озиратися б лишень* (Л. Ромен); *прокинешся і почуєш,/ як самотня і **сива совість**/ вимітає з кутків утому/ і виходить сапати сон* (Т. Троянович). Загалом констатуємо, що естетика епітетів *сірий*, *сивий* у поетичній мові кінця XX — початку XXI ст. розгортається цілковито в руслі національної поетичної традиції, засвідчує її стійкість і тяглість.

Тенденцію до розмежування предметно-описового та образно-оцінного значень засвідчують також контекстні вживання кольоратива *чорний.* Так, значення ‘колір сажі, вугілля, найтемніший; протилежне білий’ (СУМ, XI, 352) властиве традиційним портретним міні-описам *чорні брови, чорна коса*: *І рук тонких, і довгих ніг твоїх,/ і **чорних брів** з-під гриви золотої* (Н. Білоцерківець); *Жінка з глечиком молока/ зупинилася серед двору:/ **коси чорні**, і станом тонка,/ у очах ніби синє море* (В. Голобородько).

Поєднання описово-портретної характеристики «темне волосся» й експресивно-оцінного значення ‘сумний’, ‘пригнічений’ засвідчує метонімічний образ *чорні голови*: ***Чорні голови** наші — сумні, покаянні, лихі* (М. Кіяновська). Тут спостерігаємо поступовий перехід від власне кольоративної до емотивної семантики.

Зневажливо-негативна оцінність прикметника *чорний* у сполуках із дистрибутами-соматизмами *вуста*, *рот* увиразнює

найближчий контекст *метушливі очі* і *білий ангел*. Пор.: *перелічіть усю громаду/ .. **за очима метушливими/ за вустами чорними*** (І. Римарук); *На сторінці, де вперто росте стокротка/ **Білим ангелом з чорного** твого **рота*** (Н. Федорак).

Поетичний емоційно-психологічний зміст кольоратива *чорний* виформовується як контекстуальне акцентування значень: ‘важкий, безпросвітний, безрадісний’: *Вже опадає **чорна самота**/ під покривало щирої молитви* (І. Андрусяк); *Останній я прапершую тебе/ Тулю до стель **у чорному відчаї*** (А. Бондар); *всі ці ознаки моєї розпуки/ (все від сльозини до **чорної муки**),/ все відпливе, відхолоне, відлине,/ світ почленований стане єдиним* (П. Мовчан); *Та звідки **чорна** узялась **журба**,/ що в ній живе і щозими, й щоліта?* (П. Мовчан); ‘властивий злісній, недобрій, підступній людині’: ***Чорні душі**, мов хмари./ Мов не люди, — отара./ Всі гендлюють, базарять./ — Це покара... покара...* (Л. Ромен); *В крові козацькій скупа свої кості —/ з чорної млості і з **чорної злості**,/ на перехресті, крутнувшися тричі,/ б’ється об землю* (Л. Голота). Вислів *чорна злість* має фразеологічно зумовлене значення ‘дуже велика ненависть, ворожість’ (СУМ, XI, 352).

Такі слововживання переконливо засвідчують продовження в українській поетичній мові кінця XX — початку XXI ст. традиції мовно-естетичного освоєння, актуалізації *чорного* кольору як пов’язаного з песимістичними емоціями та негативною оцінністю.

Із-поміж назв кольорів та їх відтінків окремий сегмент епітетного словника формують прикметники *світлий* (*світлоносний*), *ясний*, *іскристий*, *сяйливий*, *сонячний*, *сонцеповний*, *прозорий*, а також протилежне їм за семантикою та оцінністю означення *темний*.

Позитивно-оцінні семи ‘світло’, ‘блиск’ закономірно визначають семантику регулярних і контекстно-ситуативних світлопозначень *світлий, найсвітліший, світлоносний, прозорий, іскристий, сонячний*, що поєднуються з назвами-соматизмами *тіло, чоло, кров,* поетизмом *душа*, назвами почуттів та психологічних станів *сум, біль, самота* тощо. Пор.: *А в слово «тіло» влито слово «літо»./ Це **світле тіло** — ледь нестиглий плід* (О. Ірванець); *Шолом вінцем обіймає **прозоре чоло**./ Плащ*

обвисає додолу підбитим крилом (М. Савка); *Чи дістану/* ***Із світлих душ*** *тепла перлину?* (Г. Чубай); *поспішити за край/ залишаючи жінку/* ***в прозорій*** *такій* ***самоті*** (М. Савка); *віддати себе всеньку-всю/ До найменшої родимки/ До найтаємнішого світла/* ***До найсвітлішого болю*** (Н. Неждана); *обачливі кроки вповільнюють струм* ***світлоносної/ крові*** (П. Мовчан); *Зліва од серця — ядерний і срібний, мов спис,/ Ближче правиці — щільник, натужавілий* ***сміхом іскристим*** (О. Забужко). Знаково, що широкий спектр переносних значень прикметника *світлий* (‘нічим не засмучений; радісний, щасливий’; ‘нічим не затьмарений; спокійний’; ‘який має високі моральні якості; благородний’ (СУМ, IX, 91) та його контекстних синонімів засвідчено в мовостилях авторів, які належать до різних літературних напрямків та естетичних платформ — традиціоналістів (П. Мовчан, Г. Чубай), авангардистів (О. Забужко, О. Ірванець), постмодерністів (Н. Неждана, М. Савка). До цього вектора образотворення зараховуємо також прикладкові сполучення, в яких мікрообраз *очі* характеризують іменникові означення, у семантичній структурі яких є компонент ‘світло’ — *зорини* (‘самосвітне небесне тіло, що являє собою скупчення розжарених газів’ — СУМ, III, 687), *лелітки* (‘блискуче кружальце для прикрас’ — СУМ). Пор.: ***Зорини-очі****, щире серце —/ Мила!* (І. Панчук); *Очі чарівні —/* ***Очі-лелітки****,/ Вас виглядати/ Звідки, ох, звідки?* (О. Рутецька).

Протилежний за значенням і оцінністю до означення *світлий* прикметник *темний* зумовлює акцентування в семантичній структурі епітетних словосполучень ознак ‘тяжкий, безрадісний, сумний’ (***Чуття*** *— холодне,* ***темне*** *і тупе,/ Мов скринька замикається на серці*) (О. Ірванець); *пригрів на грудях я, немов змію,/ цей запитальний знак,/ цей* ***сумнів темний*** (І. Римарук)), ‘який приносить лихо, спричиняє зло; злий’ (*вік об вік — усе замало криці/ все перемісила* ***крівця темна***; *Оком, чи словом, чи співом/ той колядник тебе врік?/* ***Темним*** *неправедним* ***гнівом****/ розпочинається рік* (І. Римарук); *Осяй, благаю,* ***душу*** *грішну й* ***темну/*** *Вогнем Своєї пресвятої влади* (А. Акіменко)).

Незначний сегмент сучасного епітетного словника становлять слововживання на позначення складного (*чорно-білий*) або невизначеного кольору (*вигорілий*). Пор.: *Не бачать раю*

очі невидющі —/ згаса поволі ***вигорілий зір*** (П. Мовчан); *Подорожній, піднявши голову, супроводжує хмари/* ***Вигорілим поглядом*** *з відтінком ностальгії* (Г. Петросаняк).

Отже, епітети-кольоративи — важливий засіб зовнішньо- і внутрішньопортретної характеристики людини в українській поезії кінця XX — початку XXI століття. Традиційні й індивідуально-авторські означення, які розбудовують цей фрагмент епітетного поля номінації *людина*, засвідчують і модернізацію мовомислення авторів, і розвиток засобів поетичного мововираження.

Ірина Ніколаєнко

АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ В МОВІ ПИСЬМЕННИКІВ ЛУГАНЩИНИ

В українському мовознавстві в останні роки активізовано вивчення позанормативних елементів у художньому дискурсі. «Письменники кінця XX — початку XXI століття, — зауважує Г. М. Сюта, — мають інше бачення естетики мови (зокрема її діалектних, розмовних, просторічних елементів)» (Сюта Г. Мова художньої літератури і літературна мова // Культура слова. — 2012. — Вип. 77. — С. 126; далі — Сюта).

Спрямованість авторської мови на адресата зумовлює вживання диглосивних мовних образів — лексичних одиниць, які «пов'язані з порушенням звичних сфер використання мовних одиниць» (Петрова Л. А. Лингвокогнитивные основы художественной картины мира. — Симферополь, 2006. — С. 88).

Знаковою з цього погляду є лексика народнорозмовного походження та діалектизми. Авторське ж світосприйняття митця спричинює перетворення семантики слова згідно з естетичними мотивами його творчості, що й зумовлює появу оказіоналізмів.

Авторські неолексеми (або оказіоналізми) народжуються як результат письменницького пошуку найбільш влучної та експресивно виразнішої порівняно із загальновживаною лексикою форми вираження думок, настроїв, почуттів. Це праг-

нення до оновлення й поетизації мови завдяки віднаходженню одиниць, «що утворюються за наявними в мові моделями, але не використовуються в загальновживаному словнику. …мають індивідуальний характер, вживаються тільки в умовах певного контексту, який дає змогу розкрити їхнє значення» (Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. — К., 2001. — С. 113). Тому такі мовні одиниці нерідко кваліфікують як стилістичні неологізми, оскільки вони побутують в ідіостилі певних авторів текстів і не набули поширення. Слушно зауважує і Г. М. Сюта, що «не всі авторські новації входять у систему літературної мови, закріплюються у ній як норма художнього чи літературного слововживання, образо- чи текстотворення. Багато з них, радикально відходячи від літературної норми, залишаються ознакою індивідуального стилю або ж часовою ознакою поетичного дискурсу» (Сюта, 124).

Дослідники визначають три основні стилістичні ознаки індивідуальних новотворів: 1) урочисте, піднесене забарвлення лексеми; 2) оцінка зниженого, негативного плану; 3) поетичне, звичне, мальовничо-образне найменування.

Характерною ознакою ідіостилю письменників Луганщини (Петро Біливода, Василь Голобородько, Антоніна Листопад, Іван Низовий, Василь Старун та ін.) є використання оказіоналізмів як мовних засобів актуалізації змісту художнього тексту, що допомагає зробити невеликий за обсягом текст емоційно насиченим. Митці вільно володіють прийомами авторської неологізації і спираються на ці механізми текстотворення як важливі для вираження авторського світобачення, світовідчуття.

Майже всі авторські неологізми залишаються одиницями ідіостилю майстрів слова й не функціонують поза межами твору, напр.: *Бринить так прощально струна/* ***Бджолинотоненька****?!*; *І в сватівську державу/ Черговий здійснюю візит/ І ввічливий, і чемний,/ Бо я ж таки не паразит/* ***Мікроновонікчемний****!* (Іван Низовий); *Я нікому не родич,/ Я сам у собі,/ Від* ***химер-ночобродів****/ Не додому побіг*; *Плить по самому по гостряку (****водяноговтопилавода****),/ і не звернеш туди чи сюди до вечірнього «кукуріку!»*; *Ніхто тобі не доріка за те, що ти —/*

недоріка, недоземля, недоболід *оселі, що пішла в політ* (Петро Біливода).

Серед індивідуальних неолексем визначаємо семантико-словотвірні — абсолютно нові слова і за значенням, і за формою. Вони найчастіше творяться від коренів загальновживаних слів за поширеними в сучасній українській мові словотвірними моделями, але з використанням не лише вживаних, але й невідомих досі або ж нестандартних словотворчих елементів, напр.: *борень* (борець), *бережак* (лід на березі водоймища), *березня* (дрібні зарості берези), *бритар* (перукар), *граблер* (двірник), *глевчик* (шматок глевкого хліба), *дрібляники* (дрібні гроші) (Василь Старун) тощо.

Найбільш продуктивними для поетичної мови способами творення індивідуальних авторських неологізмів є афіксація та словоскладання. Так, іменники здебільшого утворено двома способами: суфіксальним і безсуфіксним.

У творах Василя Старуна засвідчено велику кількість оказіональних іменників, утворених шляхом відкидання (безсуфіксний спосіб творення) кінцевих звуків основи прикметників: *жорст* ← жорстокий, *вирив* ← вирваний тощо), дієслів (*виповідь* ← виповідати, *озир* ← озиратися, *подар* ← подарувати, *утрим* ← утриматися, *заважа* ← заважати та ін.), іменників (*залис* ← залисина). Ці новотвори за звучанням наближаються до поетичних або діалектних слів. У контексті безсуфіксні іменники виконують власне номінативну функцію.

Цікавим, на наш погляд, є творення іменників префіксальним та префіксально-безсуфіксним способами. Ці оказіоналізми становлять значну частину індивідуально-авторських новотворів Василя Старуна, наприклад: *висон* (вибитися зі сну), *виціл* (вибір цілі), *висрібли* (від срібло), *висміх* (від сміх), *витом* (фізична слабкість), *вигріх* (найбільший гріх), *угул* (стримана гулянка), *украик* (стриманий крик) тощо.

Один із найпоширеніших різновидів авторських оказіоналізмів — складні іменники, прикметники, прислівники, утворені шляхом комбінування основ загальновживаних слів, напр.: *Жовте колесо теплохода/ понад берегом горне воду,/ перекочує, вигортає/* ***чорнохустками*** *над портами* (Старун В. В. Абетка світла: вірші. — К., 1989. — С. 29);

станугь причинними вітрилами/ і ***круглорогими*** *яблуками/ невтішні морозяні рукави*; *кісточка і риб'яча кістка з ліхтариками/ ведуть до ями* ***шаблезубого мостодонта****/ биків і державних яків* (Старун В. В. Душа Змії. — Івано-Франківськ, 2009. — С. 79, 117).

Василь Старун у своїх віршах намагається визначити місце людини у світі, поєднати, здавалося б, протилежне — реалії, явища, долі. «Несподіванка Слова — вона для поета Старуна іноді більше значить, аніж саме значення слова. Тим-то раз по раз подибуємо в нього діалектизми, переважно слобожанського походження, рідковживані слова й неологізми. Тут вам і *пташаки*, і *вишви* на білій сорочці, і *холодоокі* черепи, і *скімлища* речей, і *легкокрил,* і паперові *заблудьки,* і пір'я *знику,* і сніг, що *украдно* не поліг, і *спогибельна* роса…», — зауважує Микола Мірошниченко в нарисі до творчого портрета митця (Старун В. Калігули. — К., 2005. — С. 7).

Залежно від обставин, ситуації новотвори Старуна мають негативне смислове навантаження, напр.: *грибля* (загребуща людина), *глядко* (ябеда), *голопер* (бідняк), *дудоха* (той, хто багато п'є), *дробло* (низька на зріст людина), *збрикля* (комизиста людина), *злупень* (здирник) та ін.

Новотвори Івана Низового виявляють індивідуальність автора, надають поезіям оригінальності, увиразнюють, посилюють викривальний зміст тексту. Особливу групу авторських неологізмів становлять складні слова, утворені за схемою: прислівник + прикметник (дієприкметник) — *врочисто-чиста, щирісінько-палкі, оберего-охоронна, гостинно-щира, осінньопізня, повально-знахабніла, посутньо-чесні, затуркано-засмиканий, однолико-невиразні*; прислівник + прислівник — *несподівано-вчасно, тихо-достойно, незмінно-чорно*, напр.: *Хоча б мені калиною вродило/ на щастя, на здоров'я, на добро,/ аби творило* ***впевнено-зраділо****/ незрадне і незраджене перо!* (Низовий І. Д. Під жайворами, під журавлями. — Луганськ, 2010. — С. 26); *Зате вона* ***гостинно-щира*** *по-вкраїнському, довкола/ неї все росте й цвіте* (Там само, 74); *Не випало знову нужденному/ поїхати в рідні краї на прощу —/ в свої* ***сокровенно-ліричні*** *щоденники,/ як завше, заношу жалі невідкличні свої...* (Там само, 108); іменні сполучення, у складі яких наявна при-

кладка, що зливається з пояснювальним словом: *душа-вереда, дощ-плаксун, дощик-шелестун, хрещеники-дерева, життя-лихоліття, мучень-сирота, вдовиця-перемога, борщі-лободильники, прилавок-рундук* та ін., напр.: *Ходить* ***дощик-шелестун*** *сонним степом, не заторкуючи струн тонкостеблих* (Там само, 78).

Отже, поетична мова письменників Луганщини відображає одну з характерних тенденцій у розвитку словника мови поезії за рахунок авторської неологізації. Оказіоналізми збагачують арсенал мовних засобів експресивно-образної оцінки людини, її станів, її сприйняття природи.

Лідія Прокопович

«ЦЕ МІСТО — ПРЕКРАСНЕ, ЯК УСМІШКА ДОЛІ...» (МОВНИЙ ОБРАЗ *МІСТА* В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.)

У національній поетиці феномен «мовний образ міста» починають виокремлювати у творах початку XX ст., пор. «…новизна теми міста для традиційно сільської поетичної музи в Україні XIX ст. була органічною в літературно-художньому просторі світової культури» (Л. О. Ставицька). Уже в першій третині XX ст. образ міста став настільки актуальним, що дослідники (Л. О. Ставицька, Л. А. Лисиченко, Л. М. Мялковська, Т. В. Скорбач) визначили його як стильову домінанту тогочасного художнього мовомислення.

Із посиленим соціокультурним розвитком міста як поліфункціонального середовища, у якому тісно поєднані соціальні, матеріальні та духовні умови буття й діяльності людини, пов'язана активізація тем урбанізму, урбанізації, а отже — й мовно-естетична актуалізація слова-образу *місто* в художній творчості другої половини XX ст.

Визначальним для стилістичної розбудови мовного образу *міста* є його пряме, зафіксоване в загальномовних тлумачних

словниках лексичне значення — «великий населений пункт, адміністративний, промисловий, торговий і культурний центр» (СУМ, IV, 751). Пор.: *Там на горі є **місто**, що до нього/ купці пливуть аж з моря крижаного* (Л. Костенко); *Зоря **над містом** зібрана і чемна,/ Зоря **над містом** точна і знаменна* (М. Вінграновський); ***Над містом** розмовляють голуби./ Про що, не знаю. Про цікаві речі./ Про той собор. Про людство. Про війну./ Про білий світ, про небо з далиною* (Л. Костенко); *Незряча/ тривожна мжичка **над містом** шелестить* (І. Жиленко); *Блукаю **містом**. Парками. Або/ приходжу в дім, де речі пам'ятають/ тепло моїх долонь* (І. Жиленко). Ця семантика конкретизована в художньо-образних деталях і реалізована в традиційних та оказіональних асоціативних зв'язках зі словами-поняттями, які створюють мовний образ *міста* як урбаністичного простору: ***міста з фешенебельними віллами та майданами*** (Д. Павличко); ***Місто, премісто, прамісто** моє!/ Стійбище людське з **асфальту й бетону*** (Л. Костенко); ***Тісні двори, запечені в асфальти*** (Л. Костенко); *Під ковдрою засніженого вечора/ нуртує **місто**. У зіницях вікон/ блакитно фосфорують **кінескопи**./ На **велетах багатоповерхових**/ пороша вимережує **антени*** (П. Перебийніс).

Посилення ролі міста в житті людини й соціуму, активна розбудова самого міста закономірно зумовили урізноманітнення його сприйняттєво-оцінних характеристик у поетичній мові. Найбільш знаковими, інформативними з цього погляду вважаємо епітети, адже вони «виступають часовими маркерами художнього стилю літературної мови, яка відбиває передусім у лексиці та фразеології конкретну історичну добу» (С. Я. Єрмоленко).

Епітетне поле номінації *місто* формують означення з різним типом оцінності (нейтральним, позитивним та негативним). До нейтральних зараховуємо автологічні, описово-логічні прикметникові означення *велике, старе, далеке, близьке*: *У **місті великім**, в зимовій квартирі/ таку золоту навела чистоту* (І. Жиленко); *Ми пройшлись хребтами хідників/ униз **старого міста*** (Б. Бойчук); *місто для нас/ було лише **містом**/ достатньо **далеким і близьким**/ аби не збивати нас з ритму* (М. Савка).

На тлі таких нейтральних характеристик вирізняються позитивно й негативно марковані означення. Передусім це епіте-

ти, які вербалізують авторську оцінку *міста* або ж особливості його сприйняття ліричним героєм. У їх внутрішній формі домінують семи:

• 'візуальне сприйняття': *На маленькій планеті у **синьому місті**/ Сходить вечір на синє, на сизе й сумне* (М. Вінграновський); *Не тільки **злотоверхе місто*** (І. Калинець); *над **синім безоднім містом** —/ Ліхтарі понад синім бездомним дощем* (А. Мойсієнко);

• 'психологічне сприйняття' — *страждальне, трагічне, втомлене, грішне, крикливе, химерне, чудне*: *Ніч струмить в моє **страждальне місто*** (І. Калинець); *з розпуки позіхнуло **трагічне місто** Львів,/ мов гер таємний радник* (Ю. Адрухович); *Ти — у кожнім вікні наших **втомлених міст**/ і у кожній зіниці котів на карнизах* (І. Жиленко); *це **грішне** без гріха глухе **містечко**/ тряслось, гойдалось, мов драговина* (В. Стус); *Я тікаю від себе, від муки і втоми,/ Від **крикливих окатих міст*** (В. Симоненко); *Ти — у кожнім вікні наших **втомлених міст**/ і у кожній зіниці котів на карнизах* (І. Жиленко); *Ах, **місто химерне**!/ Тобі не до мене* (П. Перебийніс); *спускаються, загорнені у хмари,/ далекі землі і **міста чудні*** (І. Жиленко); *Я ж махонула в лотерею грать/ з **лукавим містом**, з долею, з випадком* (І. Жиленко).

Основні одиниці позитивно-оцінного епітетного ряду номінації *місто* — прикметники *красиве, прекрасне, дороге*, пор.: *Руан, Руан… Така висока вежа./ **Красиве місто**, що і говорить* (Л. Костенко); *Я вперше в Києві. Це **місто —/ прекрасне**, як усмішка долі* (Л. Костенко); ***Нерозпізнанне місто дороге**/ відкрилося колючим скалком щастя* (В. Стус).

Високу експресію створює епітет *княже*, що має історичну конотацію: *Отут, на руїнах **княжого міста** Родні,/ над берегом чистим моєї святої ріки .. з минулої слави дивлюсь у прийдешні віки* (Л. Костенко).

Позитивну оцінність виявляють також метафори, в яких номінація *місто* поєднується з назвами високих почуттів, приємних емоцій: *крізь воду вечора прозирає/ затоплене **місто нашого кохання*** (І. Калинець); *Це **місто спогадів**. Це в липні снігопад./ Яким я був тут десять літ назад* (В. Неборак).

Тільки в окремих ідіостилях *місто* репрезентоване як «свій простір»: ***Місто моє** розправляє/ натомлені плечі./ .. **Місто***

моє**/ неземною росою щебече* (П. Перебийніс). Про цей тип аксіологічного наповнення свідчить також контекстна синонімізація зі сполукою *мої світи*: *І чорні квіти виростають з вікон/ **у місто**, в небо, **у мої світи (І. Калинець).

В українській поетичній мові другої половини XX ст. послідовно відтворено й таку прикметну «візуальну» ознаку простору *міста*, як його «наповненість» ліхтарями. Частково цю функцію виконують автологічно-описові звороти (*А **місто засвічувало ліхтарі**./ І в кожнім кіоску (дерзай, покупець!)/ палали тюльпани розкритих сердець* (І. Жиленко); *мисль тримається в **світлі ліхтаря**/ о це незнайоме **місто*** (В. Цибулько)). Однак частіше вербалізація мікроситуації «освітлене ліхтарями місто» естетизована в позитивно маркованих, нерідко й інтимізованих асоціативних співвіднесеннях (***Місто у срібних іскорках*** (І. Жиленко); ***О місто в голубім намисті*** (Д. Павличко); *Ввечері мільйон **стільників міста**/ мерехтить умлівіч над Дніпром* (І. Драч), зокрема й індивідуально-авторських (***Синьозір ліхтарів, синьовир ліхтарів,/ синьоліт ліхтарів, синьоірій*** (А. Мойсієнко).

Назви *бульвар, алея, вулиці, завулки, тротуар, двори, фронтони, пам'ятник, газон* і т. ін. надають художнім описам *міста* урбаністичної просторової конкретності. Пор. такі зорові образи: *Стетерілий, голий вітер/ никає в **завулки міста*** (В. Стус); *той **завулок** з тополиними колонами* (Б. Олійник); *люди проходять **вулицею**, не думаючи* (Ю. Тарнавський); *студентка яку випадково зустрів/ на **порожній вулиці*** (В. Махно); ***Алея** довга і порожня, старанно вгорнута у ніч* (В. Стус); *В сивому Костанці дощ іде./ Мокнуть **вулиці, двори, фронтони**./ Мокне сумно **пам'ятник Назону*** (Б. Олійник); *Зелений квадрат **газону*** (І. Драч). Зафіксовано також слововживання, які ословлюють суто оказіональні асоціації, мотивовані індивідуальним життєвим досвідом авторів: *Ганяв я на **тротуарах срібні кола дитинства*** (І. Калинець); ***вулиця синьою** дамі **здалась*** (І. Жиленко).

Індивідуальні візуальні враження Б. Бойчука, який зовнішній вигляд ребристого *тротуару* асоціативно ототожнює з хребтом людини, відтворює генітивна метафора *хребти хідників*, пор.: *Ми пройшлись **хребтами хідників**/ у низ старого*

міста — де росли/ під мурами жінки з малими діточками,/ що сидячи жували спомини й пісні.

Як своєрідний атрибут *міста* в поетичній мові постає образ *асфальт*. Із ним пов'язана й усталена в мовній свідомості соціуму опозиція *місто / асфальт — село / земля*, *чорнозем*, оцінне розгортання якої відбувається як протиставлення *живого* й *неживого*, *природного* й *неприродного* тощо. Чіткість такого співвіднесення засвідчує вірш П. Перебийноса «Відчуття порожнечі», пор.: *Повертаюсь до* ***міста***.*.,/ з космічних просторів* ***чорнозему***.*/ І щоразу морока з тією землею.../ Відшкрябую ту* ***землю****/ від шкіри, від серця./ Відриваю від себе./ А* ***земля*** *пручається,/ в горлі клубком обертається./* ***Ніяк не можу примирити/ чорнозем з асфальтом***.*/ Відриваю землю від себе,/ а себе від землі./ І лечу в порожнечу...*

У мові діаспорної поезії номінація *асфальт* є компонентом негативно-оцінних генітивних метафор *порища асфальту, мертвий череп асфальту*: *Розчавлена гумовими колесами машин/ влипає тиша в* ***порища асфальту*** (Б. Бойчук); *Сонце,/ сонце,/ світи нам ясно,/ щоб ми пустили коріння/ в* ***мертвий череп асфальту*** (Ю. Тарнавський).

Специфіку мовного образу *міста* означують також характерні метафори із лексемами — назвами органічними щодо означення елементів урбаністичного простору:

• будівель (у тому числі закладів та установ) — *багатоповерховий будинок, хмарочос, кінотеатр, театр, ресторан, вокзал*, наприклад: ***хмарочоси****/ згинаються/ між ними,/ щоб витрусити/ скалки скла* (Ю. Тарнавський); *в неділю наповнюються* ***кінотеатри****/ чорним волоссям людських голів* (Ю. Тарнавський); *виходять* ***з .. переходів, ресторанів***,*/ беруться за руки — / впасти бояться з летючого Києва/ в космічну безодню* (В. Неборак); ***Кінотеатри*** *і* ***вокзали*** *— в світ спроектовані* ***екрани міст*** (В. Неборак); *на вокзалі — скорбна тишина./ Там викинулась музика з вікна* (І. Жиленко); Немов вужі, повзуть вокзали (Н. Федорак);

• різновидів транспорту — *метро, тролейбус, трамвай*: *в останньому вагоні* ***(у метро)****/ в котрімсь житті я їхала щаслива* (С. Йовенко); *Тебе струсне, ще трохи потрясе,/ а через п'ять хвилин* ***в тролейбусі*** *чи й так/ забудеш про політ і про*

літак (В. Неборак); ***По місту летять трамваї,**/ як жовте осіннє листя* (І. Жиленко).

Просторова та образно-експресивна семантика слова-образу *місто* часто увиразнена її часовою маркованістю. У розглядуваних поетичних текстах вона вербалізована в різнотипних тропеїчних структурах — епітетах (*вечірнє сонце у **вечірнє місто**/ впускаю, мов троянського коня* (І. Жиленко); *А із вітрин великих/ сяяв йому зловісно/ чотирикутний, дикий/ **міста нічного/** Місяць!* (І. Жиленко), метафорах (*вивісками,/ **в надвечірнім затемненні сніжного міста**,/ снується танго безпритульне,/ вигадане студентом консерваторії* (Ю. Андрухович); *Як хороше радіти без причини,/ Коли **на місто сутінь опада**/ І чується, як тихо, безупинно/ Дзюрчить у стоки весняна вода* (В. Симоненко); ***Зима обступила місто**,/ для тих, хто тягається від самого ранку/ без жодних справ/ не найкраща пора* (С. Жадан).

Актуальні для художнього опису *міста* й звукові характеристики: *Ранок./ Трамвайчик іде./ **Міста золочений вулик/ тихо і ніжно гуде*** (І. Жиленко); *ти будеш **в місті, як на небесі**./ Пастельна **тиша**. Лиш нахилена блакить,/ Академічною алея шелестить./ Там спорожнілі лавки* (В. Неборак).

Ряд метафор із лексичним центром *місто* засвідчують його новітнє художнє осмислення — як проблемного екологічного простору: ***Дерева** вже тримаються за стіни,/ вони **ідуть із міста ледь живі**./ Невже колись і їх таки не стане,/ ні коника в реліктовій траві* (Л. Костенко); *Коли **у місті нічим продихнути**,/ вдягаєш ти зелену уніформу/ і поганяєш волошкову «Ниву»/ на простір, на повітря,/ на природу* (П. Перебийніс).

Отже, мовний образ *міста* — важливий фрагмент просторової картини світу української поезії другої половини ХХ ст. У розглядуваному сегменті національної словесності і ця стрижнева номінація, і її текстові конкретизатори реалізують прямі, загальномовні значення, а також засвідчують мовно-естетичний розвиток у різнотипних тропеїчних структурах, що відбивають особливості конкретно-чуттєвого сприйняття, оцінювання й репрезентації *міста* засобами поетичної мови.

Олександра Задорожна

ПЕРШИЙ ПСАЛОМ ДАВИДІВ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІВАНА ФРАНКА (ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ)

В усі періоди української літератури письменники зверталися до тексту Святого Письма. Щоразу по-новому актуалізуючи, інтерпретуючи семантику біблійних образів, вони розкривали внутрішній світ людини своєї епохи, що живе за законами Божими або всупереч їм. Ця літературна традиція зумовлена особливостями християнського світогляду та релігійними канонами, яких здавна дотримувалися українці. Так, вважалося корисним для душі християнина щороку протягом Великого посту прочитати Біблію, або хоча б Книгу Псалмів, звіряючи її духовні приписи з власним життєвим досвідом.

Книга Псалмів як частина Біблії — універсальний «підручник життя», дуже популярний серед українців. До поетичної стилізації псалмів Давидових зверталися у поетичній творчості Тарас Шевченко, Іван Франко, Ліна Костенко. Кожен письменник по-своєму інтерпретує тексти псалмів, враховуючи численні культурологічні, історичні та особистісні (біографічні) чинники. Показова з цього погляду стилізація першого Псалма Давидового — вірш Івана Франка «Блаженний муж, що йде на суд неправих».

Від перших рядків поезії автор полемізує з прецедентною біблійною сентенцією, поставленою в позицію епіграфа: *Блаженъ мужъ, иже не идетъ на советъ нечестивыхъ*, пор. у вірші І. Франка: *Блаженний муж, що йде на суд неправих.* У цьому лаконічному образі сконцентровано головну ідею твору — прославлення активної громадянської позиції, яка стає наскрізною у тексті.

Належність вірша до патріотичної лірики засвідчує семантика ключової лексеми *муж*. У тексті Святого Письма вона вживається із значенням 'християнин', проте кодифікаційна практика XX ст. засвідчує ширший спектр значень цієї лексеми: «1. книжн. Державний, науковий, громадський і т. ін. діяч. 2. заст., уроч. Чоловік (у знач. *одружена особа стосовно до сво-*

ої дружини)» (СУМ, IV, 820). Актуалізація слова *муж* у першому лексико-семантичному варіанті (далі — ЛСВ) пов'язана з громадянською позицією і автора, і ліричного героя. Відзначаємо, що така семантика не типова для прецедентного конфесійного дискурсу, а в поетичному контексті доцільність такого слововживання пов'язана з потребою увиразнити соціальний зміст лексеми *муж* — 'людина мужня, смілива, з твердими переконаннями'.

Інша ключова лексема аналізованого вірша — епітет *блаженний*. У сучасній українській мові це слово вживається у трьох ЛСВ: «Блаженний — 1) дуже щасливий // Пройнятий щастям, радістю; який виражає щастя, радість. 2) у знач. іменника — у римо-католицькій та греко-католицькій церквах — подвижник, прославлений у процесі беатифікації. 3) у знач. іменника — у православній церкві — найменування деяких святих // те саме, що юродивий» (СУМ-2010, І, 546-547). Текст І. Франка засвідчує дифузію першого і другого ЛСВ слова *блаженний*, що, очевидно, пов'язано з глибоким релігійним досвідом автора, його обізнаністю з православною та католицькою християнськими традиціями.

Конфесійна фразема *блаженний муж* у Франковому тексті — це своєрідна анафорична формула, яка апелює до ще одного конфесійного тексту — заповідей блаженства — порад, які Господь виголосив людям під час Нагорної проповіді. Як і в тексті проповіді, Іван Франко диференціює ознаки блаженних — у першій частині дає пораду, а в другій визначає нагороду, наприклад: *Блаженний муж, кого за теє лають, кленуть, і гонять, і поб'ють камінням; вони ж самі його тріумф підготовляють, самі своїм осудяться сумлінням*. Однакові початки строф організовують мову не тільки граматично, а й семантично — увиразнюють зміст повторюваних ритмоінтонаційних одиниць. Своєрідною кульмінацією розвитку авторської думки є остання строфа поезії, яка починається словами *блаженні всі*, де автор наголошує, що стати *блаженним* та отримати високу нагороду може кожен, хто живе за законами Божими і стійкий до спокус цього світу. Цей висновок прозоро апелює до прецедентного тексту — першого псалма Давидового.

У тексті поезії «Блаженний муж, що йде на суд неправих», як і в оригінальному, псалмовому дискурсі, актуалізовано образ *перешкоди для блаженства*. Це синонімічні фразеосполуки біблійного походження (*суд неправих*, *сонмища лукавих*), сталий публіцистизм *хвилі занепаду*, лексеми *ґвалт, гук*, спільною для яких є негативна конотованість.

Лексеми-складники фразем *суд неправих, сонмища лукавих* — старослов’янського походження. Стилістично вони відповідають жанрові твору (переспів псалма передбачає повтор форми прецедентного тексту), для якого вживання сакральної лексики є стильовою нормою. Також семантика слова *сонмища* («Велика група, зібрання кого-, чого-небудь // Велика кількість, безліч кого-, чого-небудь» (СУМ, ІХ, 457)) вказує на кількість перешкод для блаженства. Знаковим є поєднання цієї номінації з прикметником *лукавий*: «1. Здатний на різні хитрощі або жарти // Властивий людині з такою вдачею // Сповнений добродушних хитрощів; грайливий (про очі, погляд і т. ін.). 2. Здатний на нещирість, брехню; єхидний // Який таїть у собі нещирість, брехню, єхидність. 3. Який має злі, ворожі наміри; підступний // Який є результатом підступності. 4. заст. Грішний, нечестивий // Уживається як лайливе слово // у знач. ім. лукавий, чол. Біс, диявол» (СУМ, IV, 553). У Франковому тексті відбувається взаємоперехрещення другого, третього і четвертого ЛСВ, мотивоване, очевидно, спільною семою — ‘нещирість, брехня, підступність, грішність’. Пор.: *Блаженний муж, що йде на суд неправих і там за правду голос свій підносить, що безтурботно в сонмищах лукавих заціплії сумління їм термосить*.

Виразне стилістичне навантаження має оксиморонна конструкція *безтурботно в сонмищах лукавих* — блаженний той, хто сміливо бореться зі злом, упевнений у своїх силах навіть у середовищі тих, хто діє несправедливо, відкриває їм очі на гріховну природу їхніх вчинків.

У наведеному фрагменті псалма автор поєднує різностильову лексику: *волить* («заст., уроч. Бажати (в 1 знач.), хотіти» (СУМ, І, 727)), *термосить* («розм. 1. Трясти, смикати, шарпати. // Торгати, тріпати, потрясати, хитати (про вітер, бурю й т. ін.)» (СУМ, Х, 90)).

Акцентовано в тексті Франкового вірша заклик використовувати усі можливі способи боротьби із нечестивими*: Блаженний муж, що в хвилях занепаду, коли заглухне й найчуткіша совість, хоч диким криком збуджує громаду, і правду й щирість відкрива, як новість*. Така алюзія актуалізує один із зафіксованих у словниках ЛСВ прикметника *блаженний* — ‘юродивий’. Згадаймо, що в історії кожного народу, та й в історії церкви, маємо численні приклади того, що юродиві були речниками правди й справедливості.

Мовну тканину вірша Івана Франка «Блаженний муж, що йде на суд неправих» збагачує синонімічний ряд одиниць на позначення негараздів, які терпить людина на шляху до блаженства: вона повинна вистояти серед житейських *бур і грому*, *не знати годі, коли о правду й справедливість ходить*, її *кленуть, лають, гонять, поб'ють камінням*. Найбільше таких контекстуальних синонімів, що утворюють висхідний градаційний ряд, сконцентровано в четвертій строфі поезії: *Блаженний муж, кого за теє лають, кленуть, і гонять, і поб'ють камінням*. Мотивоване звертання автора до біблійного крилатого вислову *побити камінням* — «у Стародавній Іудеї спосіб розправи з людьми, які скоїли тяжкий злочин. Юрба також побивала камінням пророків, що закликали людей до праведного життя. У переносному значенні «побити камінням» — по-звірячому розправитися з людиною; дуже різко засудити когось» (Коваль А., Коптілов В. Крилаті вислови в українській літературній мові. — К., 1975. — С. 220). Уведення цього вислову в текст пов'язане із розвитком стрижневого мотиву і прецедентного псалма, і псалма-переспіву — «боротьба зі злом». Виконуючи функцію однорідного присудка, біблійний вислів завершує ампліфікаційний ряд у Франковому тексті. Декодування цього фрагмента доводить спільність ліричного героя із самим автором, якого неодноразово несправедливо звинувачували, ув'язнювали, якому перешкоджали у творчій праці.

Біблійне походження має також алюзійний образ дерева. В авторській інтерпретації його семантика видозмінена, актуалізована за принципом антитексту: псалмоспівець обіцяє блаженному, що *буде він як дерево, посаджене при витоках вод,*

що плоди свої дає в час свій і лист його не опадає, а все, що він робитиме, буде успішним. Натомість І. Франко порівнює блаженного із дубом, який *серед гвалту й гуку стоїть .. посеред бур і грому, на згоду з підлістю не простягає руку, волить зламатися, ніж поклониться злому.* Наведені рядки мають виразний українознавчий підтекст. За язичницьким повір'ям, дуб був деревом Перуна, тому йому приносили жертви; з дуба виготовляли домовини. У народних піснях дуб символізує чоловіка, у прислів'ях — поважну справу (Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. — К., 2006. — С. 203-204). Крім того, для українців дуб завжди був деревом роду, прообразом Світового Дерева. Старі дуби вважали оберегом, який укріплює дух свободи, дає енергію для волелюбності. Саме тому зібрання козаків, гайдамаків тощо проводили під древніми дубами. За народними спостереженнями, удари блискавки найчастіше спрямовані в дуб.

Зміст останньої строфи поезії знову перегукується з фінальною частиною першого псалма: *Бо знає Господь путь праведних, а путь нечестивих загине*. Франко розгортає цей мотив, нагадуючи, що народ рідко пам'ятає своїх героїв, але їхній подвиг потрібен для історії, і передусім для нащадків, для виховання у них національної свідомості, людської гідності: *Блаженні всі, котрі не знали годі, коли о правду й справедливість ходить: хоч пам'ять їх загине у народі, то кров їх кров людства ублагородить.* Лаконічно висловлену думку прецедентного тексту автор розгортає у виразну синтаксичну конструкцію з експресивно-емоційним змістом.

Стилістично маркованою в поетичному тексті є повна нестягнена форма прикметника *заціплії* [*сумління*]. У семантиці цього епітета можна прочитувати натяк на характеристику історичної долі України, її поділ і багатовікове перебування під владою різних імперій спричинилися до того, що сучасникам Франка часто були чужими поняття «національна свідомість», «національна гідність».

У тексті вірша відбито морфологічні територіальні особливості карпатської групи говорів (*о правду й справедливість ходить*), що засвідчують особливості ідіолекту автора. Проте ненормативне для сучасної літературної мови вживання при-

йменника **о** та застаріле значення дієслова *ходить* («йдеться про») прозорі для сприймання.

Отже, вірш Івана Франка «Блаженний муж, що йде на суд неправих» — контрастна стилізація першого Псалма Давидового, оскільки автор полемізує із псалмоспівцем, демонструє власне бачення суті блаженства. Розгортанню домінантного громадянського мотиву, пропагуванню активної позиції суспільного лідера підпорядковані використані стилістичні засоби. Вони окреслюють роль суспільного діяча і для історичного процесу загалом, і для Франкової доби зокрема, а також для сьогодення.

МОВА І ЧАС

Марина Навальна

ГРОШІ МОЖУТЬ «ЗГОРІТИ», ЇХ МОЖУТЬ І «ЗАМОРОЗИТИ» (СЕМАНТИЧНА ДИНАМІКА ДІЄСЛІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ)

Фінансова сфера — це одна з найінтенсивніших сфер діяльності сучасного світу. У ній задіяні як організації, підприємства, фірми різних форм власності, так і приватні особи. Повсякденна увага українських засобів масової інформації до цих процесів істотно сприяє популяризації дій з грішми, а дієслівні лексеми, що їх означають, стають широковживаними.

Активне використання дієслів економічної сфери на початку XXI ст. у мові газетної періодики зумовлене дією позамовних чинників: пожвавилися торговельні відносини як у державі, так і на міжнародному рівні, в обігу з’явилася іноземна валюта, розпочалася виплата коштів вкладникам колишнього Ощадбанку СРСР тощо. Про актуальність теми «гроші» свідчать сучасні розвідки дослідників мови української преси, які виокремлюють слова на позначення незаконних торговельних операцій, незаконних або сумнівних операцій з грішми та лексико-семантичну групу із загальним значенням ‘витрачати гроші’ (Коваленко Б. О. Стилістично знижена лексика в мові сучасної української публіцистики: дис. … канд. філол. наук. — Кам’янець-Подільський, 2002. — С. 40), наголошують на утворенні великої кількості назв професій, що мають справу з грішми,

та різних установ, зокрема банків (Стишов О. А. Українська лексика кінця XX століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). — К., 2003. — С. 64).

Основу дієслів в українській мові становлять стилістично нейтральні лексеми на позначення процесів торгівлі, купівлі-продажу: *торгувати, купувати, продавати, платити, виплачувати, оплачувати, сплачувати* та ін. Напр.: *Найбільшому обласному центрові — Дніпропетровську — заборонили* ***торгувати*** *м'ясом* (Україна молода, 06.06.2008); *Безвихідь примусила стару вчительку* ***продавати*** *книжки* (Газета по-українськи, 12.06.2008); *Кількість автомобілів зросла. Українці здебільшого* ***платили*** *не готівкою, а брали кредити* (День, 10.08.2007); *«Надра»* ***оплачуватиме*** *готівкою чеки Держказначейства* (День, 03.08.2007); *Населення* ***сплачує*** *непрямі податки зі своїх власних доходів* (Газета по-українськи, 02.08.2007).

Набули широкого розповсюдження в сучасному мовленні дієслова, які означають витрачання чи втрату коштів. Наприклад, *тратити, витрачати, розтрачати, марнотратити, марнувати* та ін. Напр.: *Військова кафедра — це те, на що варто* ***тратити*** *гроші* (День, 08.10.2007); *...процеси виявляються в облігаціях державних позик, коли держава непродуктивно* ***розтрачує*** *отримані кошти* (День, 08.10.2007); *...до 18 років Уїлл вмудрився не тільки* ***марнотратити*** *зароблені мільйони, але й наробити нових боргів* (Україна молода, 08.11.2007); *Не марнуйте часу, бо* ***марнуватимете*** *й гроші* (Сільські вісті, 25.05.2006) та ін.

Журналісти українських друкованих засобів масової інформації послуговуються дієслівними лексемами, що означають дії, процеси з отримання коштів. Їхню основу становлять стилістично нейтральні лексеми *заробляти/заробити, підзаробляти/підзаробити, давати/дати, одержувати/одержати, преміювати* та ін. Напр.: *В Італії українці* ***заробляють*** *чималі гроші, але тут, в Україні, втрачають свої сім'ї* (Львівська газета, 06.06.2007); *Із міської казни* ***дали*** *гроші. Діти поїдуть на відпочинок* (Вісті, 24.01.2007); *...нелегко вистояти в банку один раз за талончиком, другий — для перереєстрації і третій — щоб* ***одержати*** *гроші* (Україна молода, 07.02.2008); *Старші люди пам'ятають, як із нагоди свят їх* ***преміювали*** *за роботу* (Сільські вісті, 10.07.2006).

До стилістично нейтральних дієслів цієї групи відносимо також лексеми, значення дій та процесів з грішми для яких є неосновними. Такі дієслова зазвичай виходять за межі однієї лексико-семантичної групи.

Дієслівні лексеми, що позначають дію отримання грошей, поповнюють одиниці кількох груп: дієслово конкретної фізичної дії *вкладати* 'класти в середину чого-небудь' має третє значення 'вносити на збереження або віддавати для використання (гроші й т. ін)' (СУМ, I, 696-697); лексема руху, переміщення *надходити* 'йдучи, прибувати кудись або наближатися до кого-, чого-небудь, часто трохи пізніше, ніж інші; підходити, приходити' виражає друге значення 'приходити на місце призначення, доставлятися куди-небудь (про щось відправлене, послане і т. ін)' (СУМ, V, 83); дієслово конкретної фізичної дії *тягнути* 'ухопившись, тримаючись за що-небудь, з силою переміщати в напрямку до себе або за собою' (СУМ, X, 339) передає не зафіксоване у словнику значення 'заробляти гроші, віддаючи багато сил, наполегливо працюючи, долаючи труднощі'. Пор.: ***Вкладати** гроші варто в щось, а не класти на рахунок. Це вже сьогодні знає кожен* (Вісті, 30.11.2008); ***Тягнули** ті гроші з останніх сил, — каже Олена Ляшенко. — Люди готові зібрати їм грошей, бо самі вони не зможуть заробити* (Газета по-українськи, 15.02.2008).

Спостерігаємо в мові української періодики дієслова, що означають грошові розрахунки різного характеру (обміну, виділення, підрахунку тощо). Зазвичай вони є стилістично нейтральними, пор.: *виділяти, обмінювати, доносити, рахувати, перераховувати, оштрафувати* та ін. Напр.: *Держава **виділила** для багатодітних сімей мільйони гривень, а на руки кожному — це копійки* (Газета по-українськи, 11.10.2006); *Туристи не поспішали **обмінювати** гривні. Чекали вигіднішого курсу* (Голос України, 10.11.2006); *Тепер у пошти є п'ять днів, щоб **донести** гроші до конкретного вкладника* (Україна молода, 07.02.2008); *Прийде податківець і **оштрафує**, якщо не сплатите вчасно єдиний податок* (Урядовий кур'єр, 18.01.2008).

На початку XXI ст. у мові української періодики активізувалося вживання дієслів, для яких значення, пов'язане з витра-

чанням коштів, є переносним. Зазвичай такі дієслівні лексеми передають не просто витрачання грошей, а їхню цілковиту втрату. Прямі лексичні значення цих одиниць здебільшого не виражають дії з грішми, а переносні передають опосередковані дії об'єктивної дійсності. Порівняємо пряме та переносне значення деяких найуживаніших дієслів: *з'їдати/з'їсти* 'споживати яку-небудь їжу, не залишаючи нічого' і 'повністю втрачати що-небудь (гроші)' (СУМ, III, 581); *згорати/згоріти* 'нищити вогнем' і 'повністю втратити гроші' (СУМ, III, 521); *спалювати/спалити* 'піддавати дії вогню, знищувати вогнем' і 'безповоротно втратити' (СУМ, IX, 486-487). Напр.: *...вирішили частково повертати населенню втрачені ними грошові збереження, які в 90-х «**з'їв**» Ощадбанк СРСР...* (День, 17.01.2008); *Філенко попереджав і батьків, що вклади знеціняться. Але вони зняли лише частину грошей. Решта «**згоріла**»* (Газета по-українськи, 18.01.2008); *Коли я* [Юрій Костенко] *став народним депутатом, то казав батькові: буде інфляція, що «**спалить**» гроші* (Газета по-українськи, 18.01.2008). Коли дієслівні неосновні значення не абсолютно тотожні, а схожі, то може виникати явище типової багатозначності (Лексико-семантические группы русских глаголов. — Иркутск, 1989. — С. 122). Наприклад, спільним значенням 'повністю втрачати/втратити' об'єднані дієслова *з'їдати/з'їсти, згоряти/згоріти, спалювати/спалити* та ін.

У мові сучасної публіцистики активізувалася розмовна дієслівна лексема *заморожувати/заморозити* зі значенням 'невикористання коштів, що спричиняє втрату грошей для населення; зробити ціну на щось незмінною'. Напр.: *Раніше російські ЗМІ повідомляли, що уряд зумів переконати найбільші підприємства з виробництва продуктів харчування **заморозити** ціни на соціально значущі товари до кінця 2007 р., але пересічному покупцеві це не допомогло* (За Українську Україну, 5-11.11.2007); *Я* [Віталій Білоножко] *ніби передчував, що вклади «**заморозять**». Щоб гроші не пропали, зняв і закупив будматеріали* (Газета по-українськи, 01.02.2008).

Розширюється сфера вживання дієслів, які означають випрошування, вимагання грошей. Це здебільшого переносні розмовні значення лексем *доїти* 'необмежено користуватися чиїми-небудь матеріальними засобами; здобувати від кого-не-

будь матеріальну допомогу’ (СУМ, II, 350) та *подоїти* ‘необмежено скористатися чиїми-небудь матеріальними засобами; здобути від когось матеріальну допомогу’ (СУМ, VI, 752). Напр.: ***Доїть** державу Зв’ягільський-герой* (заг.) (За Українську Україну, 10-16.08.2007); *...депутат-бізнесмен вирішив все-таки «**подоїти**» державу, зажадавши за закриття шахти чималу суму* (За Українську Україну, 10-16.08.2007).

Негативнооцінну стилістичну функцію в мові газетної періодики виконують розмовні дієслова, що означають дії та процеси, пов’язані з бездумним, легковажним витрачанням грошей. Вони здебільшого негативно характеризують тих, хто нерозсудливо розпоряджається коштами. Пор: *прохвиськати* ‘легковажно витрачати що-небудь’ (СУМ, VIII, 336), *розтринькувати* ‘легковажно, марно витрачати що-небудь (гроші, майно й т. ін)’ (СУМ, VIII, 832), *спускати* ‘легковажно, марно витрачати гроші, збувати майно і т. ін.; розтринькувати’ (СУМ, IX, 612-613), *тринькати* ‘неощадливо, нерозумно витрачати гроші, майно тощо’ (СУМ, X, 266), *циндрити* ‘безрозсудно витрачати (гроші, майно тощо) та ін. (СУМ, XI, 215). Напр.: *Донька поїхала до міста і всі материні гроші «**прохвиськала**» з кавалером* (Газета по-українськи, 18.10.2007); *При перевірці державних комунальних підприємств та господарських товариств було встановлено, що на Буковині теж **розтринькують** бюджетні гроші* (День, 10.10.2006); *Молодий чоловік, що приїжджав із міста, «**спускав**» усі гроші в сільському барі* (Газета по-українськи, 08.12.2006); *Далі **тринькати** гроші «спонсора» вирушили на майдан, де чекав орендований автобус* (Газета по-українськи, 10.11.2006); *...депутати бездумно **циндрять** всенародні гроші, і прославляють партію свою* (Україна молода, 07.02.2008).

До розмовних дієслів, що позначають легковажне й необдумане витрачання грошей, належить дієслово звучання *фітькати*, основне значення якого — ‘видавати свист або звук, схожий на свист’ (СУМ, X, 603). У мові періодики цю лексему вживають зі значенням ‘швидко й нерозумно витрачати гроші’. Напр.: ***Фітькали** гроші на всі боки, — каже односельчанка 69-річна Людмила Миколаївна. — Одному подарували імпортну пральну машинку-автомат, іншому — бензопилу* (Газета по-українськи, 17.01.2008).

Отже, у мові сучасної української преси помітно активізувалося вживання дієслів зі значенням «виконувати дії, пов'язані з грішми», що зумовлено впливом різних позамовних чинників. Кількісно найбільшу групу становлять дієслова, що означають витрачання, повну втрату коштів. Інші групи презентовані меншою кількістю дієслівних лексем. Для одних дієслів це значення є основним, для інших — неосновним, що слугує підставою для поділу їх у межах спільної семантичної сфери на спеціалізовані й неспеціалізовані одиниці. Серед неспеціалізованих — дієслова різних лексико-семантичних груп, для яких значення «виконувати дію, пов'язану з грішми» є здебільшого переносним. У спеціалізованих дієсловах це значення переважно стилістично нейтральне, у неспеціалізованих — стилістично марковане, співвідносне з розмовним стилем, з негативнооцінним чи фамільярним забарвлення. За допомогою таких негативнооцінних дієсловах створюють сатирично-іронічні характеристики тих, хто збагачується за рахунок когось, марно витрачає гроші, випрошує гроші, яких не заслуговує.

Негативнооцінні розмовні дієслова — найуживаніші в мові сучасної української преси, бо вони віддзеркалюють негативні процеси в економічному житті суспільства.

Ірина Глуховцева

«СКАЖИ МЕНІ, ХТО Я, ТОДІ Я СКАЖУ ТОБІ, ХТО ТИ» (ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРИСЛІВ'ЇВ У СУЧАСНІЙ МОВІ)

Збагачення паремійного фонду української мови відбувається різними шляхами і пов'язане з дією протилежно спрямованих тенденцій: одна зумовлює стабільність семантики, форми та структури паремій, а інша провокує формальне оновлення мовної оболонки традиційного виразу. Трансформація призводить до змін і перетворень прислів'їв, що нерідко є соціально актуалізованими в комунікації. Одні новотвори допо-

внюють уже наявні паремійні ряди, займаючи в їхньому складі ніби вже готові для них місця, а інші — позначені виразною новизною.

Під трансформацією прислів'їв розуміємо такі релевантні зміни в їх лексичному складі, синтаксичній структурі, семантиці, за яких узуальна стала форма виразу протиставлена його оказіональній формі. *Трансформами* називаємо модифіковані традиційні стійкі сполучення слів, що зазнали змін компонентного складу та змісту з метою експресивізації чи оновлення вислову.

У наш час трансформацію стійких сталих виразів, зокрема прислів'їв та приказок, розглядають як одну з ознак прецедентного тексту, здатного змінюватися залежно від мовної ситуації. Лексичні одиниці, що створюють зміст прислів'я, здебільшого вільно функціонують у мові, можуть входити до складу синтаксичних словосполучень, у багатьох випадках їх уживають у прямому й переносному значеннях. Це дозволяє мовцеві, ураховуючи внутрішню форму слова, його системні зв'язки з іншими словами — здатність мати синоніми, антонімічні, омонімічні кореляції — замінювати одні одиниці іншими, що призводить до повної чи часткової зміни змісту сталих виразів.

Власне зміст стійких сполучень слів також є одним з важливих чинників, які враховують при трансформації. Надзвичайна місткість і внутрішня складність прислів'їв дозволяють розглядати їх як філософські константи. Паремії — це віддзеркалення минулого способу життя, історії, культури. Демократизація суспільного життя зумовлює переосмислення усталених істин, пошуку нової форми вираження. Усе це сприяє трансформації відомих афоризмів, загальновживаних прислів'їв, приказок, загадок, повір'їв тощо. Модифіковані вирази, виникаючи переважно на основі традиційних паремій, функціонують як самостійні стійкі сполучення. Серед визначальних ознак трансформ називають специфічність їхнього значення та сфери вживання.

Конотація антиприслів'я нерідко ще виразніша, ніж у традиційних висловах. Особливістю трансформ є й те, що вони не втрачають зв'язку з первинним стійким сполученням слів, на ґрунті якого виникли. І це не випадково, оскільки конотацію

новоствореного виразу можна зрозуміти, зіставляючи традиційне значення прислів'я та приказки з новим. Тоді загальновідомі фразеологізми слугують немовби тлом, що забезпечує сприйняття й усвідомлення конотації, якої набувають новоутворені вирази: «Власне кажучи, «ефект упізнавання» будь-якої трансформи прислів'я — необхідна умова її популярності й функціонування» (Вальтер Х., Мокиенко В. Антипословицы русского народа. — СПб., 2005. — С. 12).

Дотримання схеми-моделі, за якою побудовані прислів'я, для утворення антиприслів'їв важливе, оскільки воно дозволяє співвіднести новоутворений вислів з уже відомим. Зміст новотвору при цьому суттєво змінюється. Він може викликати додаткові асоціації, актуалізувати первинні й вторинні конотації у зв'язку з вторинною експресивізацією виразу; стисло й точно схарактеризувати предмет, явище, дію тощо. Авторові новотвору вдається домогтися реалізації моралізаторської функції висловлення саме завдяки прозорому зв'язку нового вислову з уже відомим, усталеним в узусі.

Наприклад, прислів'я *Скажи мені*, *хто твій друг*, *і я тобі скажу*, *хто ти* стало основою для 64 антиприслів'їв. У ньому основне смислове навантаження має лексема *друг*, ужита в прямому значенні. Прислів'я побудоване за моделлю *Скажи* (*хто є А*), *скажу* (*хто є В*).

Найчастіше в нових виразах збережено модель, формулу, за якою побудоване прислів'я, хоч пройшла заміна компонентів у першій і в другій частинах або тільки в одній з них, як-от: *скажи мені, де ти протирав штани, і я скажу, яка у тебе зараз пенсія* (Літературна Україна, 19.04.2001); *скажи мені, скільки мільйонів на твоєму банківському рахунку, і я скажу, у скільки мільйонів це обійшлося народові* (Сільські вісті, 14.10.2005); *скажи мені, хто я, тоді я скажу тобі, хто ти* (Літературна Україна, 12.08.2004); *скажи мені, хто твій спонсор, і я скажу, хто ти* (Літературна Україна, 22.05.2003); *скажи мені, хто буде проводити незалежне розслідування, і я скажу, що воно покаже* (Літературна Україна, 14.10.1999); *скажи, скільки у тебе грошей, і я скажу, ким тебе можуть обрати* (Літературна Україна, 02.12.1999). Цю формулу умовно можна визначити так: *скажи, яким є А, і я скажу, яким є В.*

Зазвичай, перебудовуючи прислів’я, поширюють їхню структуру, що зумовлює новий зміст висловлювання: *скажи мені, де у тебе «дах», і я скажу, які у тебе хороми* (Літературна Україна, 05.03.1998); *скажи мені, де працюєш, я скажу, скільки місяців ти не отримуєш зарплату* (Перець. — 2000. — №4); *скажи мені, хто я, і я скажу, куди тобі піти* (Перець. — 2000. — №8); *скажи, ким ти був раніше, і я скажу, хто ти зараз* (Перець. — 1995. — №8); *скажи мені, що ти слухаєш, і я скажу, хто ти*! (ЗМІ); *скажи мені, на що ти витрачаєш гроші, і я скажу, де ти їх береш* (З усної мови); *скажи мені, яка у тебе стартова сторінка, і я скажу, хто ти* (ЗМІ); *скажіть мені — що маєте ви, і я скажу — що мають вони* (Сільські вісті, 04.03.2005); *скажіть мені — кого на виборах підтримують олігархи, і я скажу — за кого треба голосувати* (Сільські вісті, 05.11.2004); *скажіть мені — наскільки вибори будуть сфальсифіковані, і я скажу — хто в них переможе* (Сільські вісті, 20.08.2004); *скажи мені, чого ти хочеш, і я скажу, чого ти перехочеш* (Сільські вісті, 03.08.2001); *скажи мені, кого обрали, і я скажу, скільки грошей було витрачено на його виборчу кампанію* (Сільські вісті, 03.08.2001); *скажи мені, хто твій друг, і я скажу, що йому від тебе потрібно* (Сільські вісті, 12.03.1999); *скажи мені, які у тебе привілеї, і я скажу, хто ти* (Сільські вісті, 17.03.1995); *скажи мені, хто ваш депутат, і я скажу, хто ви* (Сільські вісті, 06.01.1995).

Іноді дієслівні форми *скажи ... скажу*, що виконують роль обрамлення, замінені на *розкажи ... скажу*, *розкажи ... розкажу, розкажіть ... розкажу*: *розкажи мені про свої родинні зв’язки, і я скажу — що тобі поталанить приватизувати* (Сільські вісті, 20.08.2004); *розкажи мені анекдот, і я розкажу, де ти його почув* (З усної мови); *розкажіть мені про результати соціального опитування, і я розкажу, хто його проводив* (Сільські вісті, 20.08.2004).

Антиприслів’я можуть мати частково змінене обрамлення, від чого змін зазнає й сама модель побудови стійкого виразу, зокрема дієслівна форма *скажи* може сполучатися з формою *не скажу, не розкажу*: *скажи мені, хто я, і я тобі не скажу, хто ти* (З усної мови), *скажи, скільки ти мені заплатиш, і я нікому не розкажу, хто ти* (Сільські вісті, 14.10.2005).

Окрему групу трансформ становлять ті, що обрамлені словами *покажи ... покажу*, *покажи ... скажу*. Вони зберігають усі ознаки аналізованої моделі: *покажи мені з ким, і я тобі покажу як* (З усної мови); *покажи мені свої вуха, і я скажу, скільки локшини вони можуть ще витримати* (Сільські вісті, 19.01.2001); *покажи мені, якої товщини твій гаманець, і я скажу, чи ти подолаєш конкурсний бар'єр при вступі до вузу* (Сільські вісті, 19.01.2001); *покажи мені, які в тебе на руках мозолі, і я скажу, якою лопатою ти загрібаєш гроші* (Сільські вісті, 19.01.2001).

Опосередкований зв'язок з моделлю-формулою *Скажи* (*яким є А*)*, і я скажу* (*яким є Б*) мають вирази з дієслівними формами *доведи, зазирни,* як-от: *доведи, що вони мафіозі, і вони тебе посадять* (Літературна Україна, 22.03.2001); *зазирни у дзеркало — і ти побачиш людину, яку повинен зробити кращою* (Літературна Україна, 01.03.2001).

Роль семантичних конкретизаторів у першій частині трансформи можуть виконувати й такі форми, як *мало знати*, *хочеш знати*, *дайте*, які, переважно, не мають постійних відповідників у другій частині сталого виразу: *мало знати, хто є хто, ще треба знати, хто ти йому* (Літературна Україна, 25.06.1998); *хочеш знати, який ти чоловік, глянь на свою жінку* (Перець. — 1998. — №3); *дайте мені літр горілки, і я скажу вам, як вивести країну з кризи* (З усної мови).

Отже, трансформи прислів'я *Скажи мені, хто твій друг, і я скажу тобі, хто ти* зберігають модель-формулу, за якою побудоване прислів'я. У багатьох випадках новостворені антиприслів'я мають таке ж обрамлення, що й традиційний вираз. Найбільш змінними в цій моделі виявилися іменникові форми, що призводить до зміни значення вислову, рідше зазнає модифікацій обрамлення, утворюване дієслівними формами.

Аналіз таких модифікацій засвідчив, що трансформації зазвичай підлягають найбільш уживані та актуальні в певний період розвитку мови стійкі сполучення слів, побудовані на важливих для цієї мовної спільноти усталених образах.

Лариса Кислюк

ЖІНКА-КОСМОНАВТ ЧИ *КОСМОНАВТКА*? (ДО ПРОБЛЕМИ НОРМИ ТВОРЕННЯ НАЗВ ОСІБ ЖІНОЧОЇ СТАТІ)

Активізація творення назв осіб жіночої статі в останні десятиліття показує зміну ролі та ваги жінки в суспільстві, в країні, і прямо пов’язана з її рівнем освіти, участю в управлінській, професійній діяльності. Наприклад, коли полетіла в космос перша жінка — з’явилося слово *жінка-космонавт*. Нині ж її назвали б *космонавтка*.

Традиція творення іменників на позначення осіб жіночої статі у різних слов’янських мовах відрізняється. У польській, словацькій, болгарській або чеській їх утворюють послідовно, регулярно та без жодних обмежень. У російській та білоруській — інакше: у розмовному стилі вони часто вживані, а от літературна норма обмежує їх творення, звідси й такі складні назви, як *жінка-космонавт,* а не *космонавтка*. В українському мовознавстві (О. Д. Пономарів, М. Ю. Федурко) вважають активізацію творення назв осіб жіночої статі у сучасній українській мові виявом тенденції українізації або націоналізації лексикону. І. І. Ковалик убачав у дериватах — назвах істот жіночого роду на **-тельк-а**, **-и(е)н-я** вияв типологічних рис українського словотвору. Це підтримує й сучасна мовна практика.

Іменники зі значенням жіночої статі завжди були в колі уваги дериватологів з погляду: активності моделі словотворення (Л. О. Родніна, І. І. Фекета, С. П. Семенюк), фіксації цих назв у словнику (Я. В. Пузиренко), діахронії словотвірної семантики (М. П. Брус), морфонологічних особливостей творення (М. Ю. Федурко), а також у гендерному аспекті (А. М. Архангельська, О. Д. Пономарів).

Для позначення предмета дослідження використовують терміни питомого походження: категорія «жіночість», найменування жінок (О. А. Земська), «назви істот жіночого роду», «назви жіночого роду» (І. І. Ковалик), «назви осіб жіночої статі» (Л. О. Родніна), «назви осіб жіночої статі», «назви жінок» (А. М. Архангельська); терміни латинського походження: «ка-

тегорія nomina feminine», фемінатив, а також «фемінінний домінант», «фемінінний новотвір» (А. М. Архангельська), «моція» (Н. Ф. Клименко), «фемінітив» (М. П. Брус, С. П. Семенюк), «фемінатив» (М. Ю. Федурко) тощо. Аналіз спектру термінів виявляє тяжіння до однослівності та однозначності. Запропонований в енциклопедії «Українська мова» латинський термін «моція» точніше позначає процес модифікації значення слова. Додається також вплив терміноапарату гендерної лінгвістики, хоча в українській мові деякі словотворчі «лакуни» зайняті: не можна побудувати відповідник «фемінізм» до «маскулінізм» із тим самим суфіксом і значенням, бо він використаний на позначення фемінізму як жіночого руху за рівні права з чоловіками. Щодо найуживаніших однослівних термінів «фемінатив» і «фемінітив», то видається логічним, що при творенні іменника від латинського прикметника femininus має залишатися суфікс -in-, отже, за аналогією: femininus → femini(n)-us + тив = фемінітив.

Суфіксальне творення іменників на позначення осіб жіночої статі має в українській мові давню традицію і відбувається «на потребу», «на соціальне замовлення». Наприклад, «Правописний словник» Г. Голоскевича 1929 року засвідчує вживання найменувань *кондукторка*, *лікарка*, *медичка* як стилістично нейтральних одиниць. Тоді як до *ліквідатор*, *лірник*, *механік* іменників жіночого роду це авторитетне джерело не подає: очевидно, серед жінок не було на той час представниць цих професій.

Сучасна мовна практика це підтверджує. З'являються жінки на високих державних посадах, яскраві лідерки в політичному житті країни та світу, популярні представниці шоу-бізнесу та мистецтва — народжуються і слова на їх позначення у ЗМІ та в художньому стилі. Ось приклади із сучасних газет: ***спікерка*** *парламенту Грузії Ніно Бурджанадзе,* ***лідерка*** *феміністок Соломія Павличко, Юлія Тимошенко на посту* ***прем'єрки***; *Відкрив свій робочий день Янукович сніданком з* ***єврокомісаркою*** *Бенітою Ферреро-Вальднер, після чого відбулася прес-конференція* (Українська правда, 15.09.2006); ***Рестораторка*** *Маргарита Січкар у концерт-хол «Фрідом» запізнилася* (Газета по-українськи, 03.10.2008).

Оскільки українська мова — це мова флективного типу і в ній у називанні явищ і реалій довкілля переважають однослівні одиниці, то й найменування посад, звань, професій жінок українці утворюють найчастіше суфіксальним способом. Усталилися в мовному сьогоденні такі назви жінок за професією чи видом діяльності, як *детективниця, ораторка, речниця*; *…в обидві щоки розціловує* ***дизайнерку*** *Діану Дорожкіну* (Газета по-українськи, 25.12.2008); *Київська* ***модельєрка*** *Юліана Денисенко виготовляє маски* (Газета по-українськи, 24.09.2008); *Молода* ***режисерка*** *цьогоріч брала участь у молодіжній частині Берлінського кінофестивалю* (Україна молода, 15.03.2008); *Скромна банківська* ***службовка****, щоб захистити себе від домагань боса, придумує історію* (exo.at.ua, 03.12.2008); *…невідворотні кари, які випали на долю* ***тележурналістки*** *Олександри Потапової* (Україна молода, 19.06.2006).

Водночас у суспільстві існує сформоване упродовж декількох десятиліть упередження щодо таких номінацій, яке можна пояснити відчуттям їхньої незвичності, оказіональності. Але потреба в них залишається, свідченням чого є розлога варіантність серед таких утворень: *мітингувальниця — мітингарка*; *директорка — директриса*, *директорша*; *плавчиня — плавчиха*; *продавчиня — продавниця*, *продавщиця*.

Які з наведених варіантів відповідають сучасній нормі, які з них є стилістично нейтральними, а які — розмовними, стилістично зниженими? Слова-кальки з російських відповідників на зразок *директорша* чи *продавщиця* сучасна мовна норма блокує, отже, замість них слід уживати слова *директорка*, *продавчиня*, утворені за допомогою питомих українських суфіксів. Ступінь розмовності варіанта залежить від позамовних чинників, традиції, узвичаєності певного слова.

В офіційно-діловому, науковому стилях сучасної української мови нормативним залишається вживання іменників чоловічого роду або складених найменувань — *директор*, а не *директорка*; *заслужений працівник освіти*, а не *заслужена працівниця освіти*; *Герой України*, а не *Героїня України.* Таке слововживання підтримується традицією офіційного українського діловодства, засобами масової інформації, у сфері державного управління, науки та освіти: правильно *жінка-академік*,

жінка-канцлер, *жінка-політик*, *жінка-президент*, а не *академічка*, *канцлерка* чи *політикеса*, *президентка.*

Унаслідок цього з'являється неузгодженість роду іменника з дієсловом (*директор сказала*) або з прикметником (*вона — талановита фізик*). Це явище називають синтаксичною фемінізацією, тобто передаванням значення жіночої статі, про яку йдеться, засобами синтаксису, а не словотвору чи лексики.

Щоправда, інколи при творенні суфіксальних найменувань жінок за професією виникають мовні обмеження через те, що такі назви уже вживають з іншими значеннями: *президентша* — це *перша леді* чи дружина президента, а не *жінка-президент*; *жінка-пілот*, бо слово *пілотка* позначає різновид головного убору; *жінка-матрос*, бо назву *матроска* закріплено за різновидом одягу; а *китайка* — це шовкова тканина або сорт яблук, а не жінка-представниця основного населення Китаю, яку українці називають *китаянка*.

Жоден із нормативних академічних словників української мови не фіксує слів *творителька*, *творкиня*, *творчиня*, а вони є в текстах сучасної української художньої літератури й утворено їх за питомими українськими зразками: *Жінка перш за все — життя **творителька**...* (В. Шевчук, «На полі смиренному, або Новий Синаксар Київський, писаний грішним Семеном-затворником Печерського святого монастиря»); ... *головна функція «секрета» полягала .. в тому, що крім його творців — чи як тут сказати, «**творкинь**»? — ...більше ніхто про нього знати не мав права* (О. Забужко, «Музей покинутих секретів»).

У живій мові функціонують і такі не зафіксовані в словниках новотвори, як *креативниця*, *артовичка*, *драматургиня*, *лідерка*, *прес-секретарка* та інші: ***Прес-секретарка** зірки поки що не коментує подібні розмови* (Україна молода, 20.06.2006).

Наявність категорії «жіночість» в українській мові є природною й гармонійною. Зміна ролі жінки в суспільстві, що передбачає набуття нею освіти, обіймання керівних посад аж до найвищих посад в управлінні державою, професійна діяльність жінок потребують і називання їх за професійною належністю, соціальним становищем. На такі суспільні запити українська

мова, яка є синтетичною мовою флективного типу, відповідає активним творенням суфіксальних іменників на позначення осіб жіночої статі.

Оксана Таран

СЛЕНГІЗМИ В РЕКЛАМІ

Механізм рекламного впливу сформульований у відомій маркетинговій формулі *AIDA*: *attention* — увага (рекламний текст має привернути увагу), *interest* — інтерес (викликати інтерес), *desire* — бажання (сформувати мотивацію для купівлі), *activity* — дія (спонукати до купівлі). Визначають три типи впливу на адресата рекламного тексту: 1) вплив через повідомлення про наявність товарів і послуг; 2) вплив через логічне переконування на основі раціональної оцінки змісту висловлення; 3) вплив через сугестію, навіювання, тобто емоційне зображення предмета реклами. Сленгізми за своїм потужним оцінним емоційно-експресивним потенціалом — актуальний засіб у маніпулятивних технологіях реклами.

Одиниці загального сленгу засвідчені в різних за структурою, типом і сферою функціонування текстах комерційної реклами 2011-2013 рр. (у соціальній рекламі вони не виявлені).

Мета реклами — привернути увагу потенційних покупців через використання складного комплексу паравербальних, вербальних і невербальних аудіовізуальних засобів впливу на різні канали сприйняття людини. Цій меті саме й відповідають сленгізми у зв'язку з їхнім впливом на «емоційну сферу особистості» (Л. Ставицька). Концепція реклами окремих компаній цілком ґрунтується на актуалізації субстандартної лексики й фразеології: за задумом рекламодавців такий текст має нагадувати усну розмовну мову. Пор. використання сленгізмів у рекламуванні продукції, мережі магазинів побутової техніки «Comfy»: ***Кондер** і вентилятор: я — справжній вболіватор* (поліграфічна реклама в Харківському метрополітені, запис

27.05.2012); *Досить* ***втикати*** *— час дарувати!* (про новорічні знижки в «Comfy», ТК «К-1», 23.12.2012); *Поки діди* ***в ступорі*** *від цін у Comfy…* (ТК «1-й», 08.12.2012); ***Ахтунг****, розпродаж! До 40 % повний винос суперцін!* (поліграфічна реклама в Харківському метрополітені, запис 26.02.2013). Очевидно, у такий спосіб рекламодавці намагаються наблизитися до споживача, його інтелектуального й культурного рівня, що відповідає сформульованому О. Медведєвою принципу реклами: рівень зрозумілості має бути на порядок нижчий за середній показник інтелекту. Внаслідок цього формуються не тільки відповідні мовні смаки, але й так зване «кліпове мислення» з обмеженим словником. Крім цього, як свідчить наведений приклад реклами «Comfy», образність сленгізмів, помножена на частотність повторення рекламних текстів, їх множинність і розмаїття каналів поширення (телебачення, радіо, поліграфія, мобільні телефони, Інтернет) створює безперервний сугестивний вплив, зомбує аудиторію.

Ще одна мета реклами — зацікавлення — зумовлює використання певних маркерів, які не просто активізують увагу, але інтригують, змушують покупця звернути увагу на рекламу, пробуджують у ньому довіру. На виконання цього завдання зорієнтовані сленгізми в таких текстах: ***Дістали*** *прикмети? Тоді купуй лотерейні білети!* (реклама лото «Забава», ТК «Е-фільм», 26.09.2012); *Подаруй собі 3 рінгтони.., і все це за* ***шаровою*** *ціною 5 гривень!* (реклама рінгтонів для мобільних телефонів, ТК «Україна», 18.08.2011; ТК «QTV», 23.04.2012). У другому прикладі сленгізм не тільки зацікавлює адресата, але й бере участь у вербальній мотивації купівлі — він виступає як ключове слово, що характеризує ціну. Сугестивний вплив, пов’язаний з блокуванням критичності сприйняття, відбувається за рахунок експресії, яка виникає внаслідок контекстуальної несумісності лексем *ціна* і *шаровий*, тобто ‘безплатний, який не передбачає наявності ціни’. Внаслідок цього з’являється додатковий контекстуальний смисл — ‘дешевий, привабливий для покупця’.

На етапі формування мотивації купівельної активності рекламодавці часто експлуатують стереотипи висловлювань про потреби. Найбільш популярний із них — стереотип молодого героя. Пор. спостереження «ознака «молодість» має високу

оцінку в суспільній свідомості — вона є центром асоціативного поля, яке включає в себе такі поняття, як здоров'я, краса, динамізм, перспективність, успіх. Життєствердне, оптимістичне світовідчуття молодого героя відіграє першорядну роль у переконанні аудиторії, а супровідні елементи молодіжного соціолекту лише доповнюють рекламний образ» (Ставицька Л. Арґо, жарґон, сленґ: Соціяльна диференціяція української мови. — К., 2005. — С. 305). Більша частина продукції, у рекламних текстах якої використані сленгізми, орієнтована саме на молодь: *Beer mix — це* ***кльовий*** *мікс пива та фруктів. Освіжись, насолодись, розслабся!* (реклама слабоалкогольного напою, ТК «Інтер», 08.08.2011); *Ей-ей, спокійно,* ***чувак****: байк у нормі* (реклама солодких батончиків «Snickers», ТК «СТБ», 08.02.2012); *Атлантичні тижні в Макдональдс! Крильово. Не те слово —* ***кльово****!* (реклама креветок у мережі ресторанів «Макдональдс», ТК «Е-фільм», 27.09.2012).

Інший, активно використовуваний у рекламі стереотип, — «крутого» героя, що іманентно містить такі ознаки, як успіх, багатство, безтурботне життя. Вони є і семантичними компонентами сленгізму *крутий*, який у молодіжний сленг, а згодом і загальний, потрапив з російського кримінального арго: «людина, що має в кримінальному світі високий статус», «бандит», «рекетир» (Грачев М. А. Толковый словарь русского жаргона. — М., 2006. — С. 286-287). У словниках субстандартної лексики Л. Ставицької (2005), Т. Кондратюк (2006) лексема зафіксована в таких значеннях: 'багатий, респектабельний, процвітаючий (часто пов'язаний з кримінальними структурами)'; 'про людину-професіонала'; 'оригінальний, екстраординарний'; 'який переходить межі норми в чомусь', 'сильний, впливовий, грошовитий (про людину)', 'модний, сучасний, гарний (про якість)', 'прогресивний, модний, впевнений у собі, успішний (про людину)', 'авторитетний, показовий, професійний, високого рівня', 'сильний, напружений, неприємний (про ситуацію)', 'серйозний, вражаючий'. Оскільки завдання реклами полягає в тому, щоб подати продукт як соціально престижний, то відповідно з усіх значень рекламний дискурс використовує тільки позитивно конотовані (прийом приваблювання високим рівнем життя): *У мене шикарне тіло і* ***крута*** *зачіска* (реклама

чоловічих дезодорантів «Old Spice», ТК «Інтер», 05.08.2012); *Особливо* ***круті*** *гудки та рінгтони* (треба — ***ри****нгтони*). *Телефонуй: 383* (реклама рингтонів, ТК «НТВ-мир», 06.01.2011); *Ось! У магазині купила, сказали, що* ***круто*** (реклама інтернет-магазинів, ТК «Інтер», 20.05.2012); ***Круто****, коли заробляєш і маєш час на себе* (реклама роботи в мережі ресторанів швидкого харчування «Макдональдс», ТК «1-й», 12.11.2012).

Стереотип «крутого» героя підтримується в рекламних текстах шляхом використання сленгізмів, арготичних за походженням: *278 —* ***авторитетні*** *гудки прямо зараз* (реклама рингтонів, ТК «ТВІ», 14.08.2011); *Як грамотно* ***розвести*** *чи налякати свого дружбана, знають на 568 в українському центрі розводів* (реклама смс-послуги розіграшів, ТК «КРТ», 20.07.2011); *Три речі варто спробувати разом: гараж,* ***тусня****, своя рок-група…* (реклама шоколадних батончиків «Snickers», ТК «НТН», 18.05.2011); *Прокидайся з* ***приколом****! Відправляй код на номер…* (реклама мобільної послуги розіграшів у шкільному щоденнику «Журнал щасливих дівчат «Мадемуазель»: Твій веселий щоденник» (без вихідних даних)). Як видно з контекстів, арготизми вжито в похідних значеннях, у яких вони функціонують у молодіжному й загальному сленгу.

На сленгізмах арготичного походження може бути побудований увесь рекламний текст, який задає параметри життя «крутого» героя як героя високого соціального статусу: *Це був кращий день у моєму житті:* ***чувак****, тобто брат, подарував мені* ***реальний*** *день зі свого життя — свою* ***тачку****, я був справжнім босом у його конторі, я* ***тусив*** *з його дівчиною, а ще я спробував дещо нове — «Grenki Flint»!* ***Реально*** *не для дітей! Справді* ***круті*** *та смачні! Це єдине, що я не повернув йому — не зміг. «Grenki Flint» — живи* ***круто****!* (реклама сухариків «Grenki Flint», ТК «1+1», 08.04.2013). Маніпуляція свідомістю споживача будується на заохоченні до привабливого високого стилю життя, на підміні понять, коли на мовному рівні актуалізуються спільнокореневі лексеми в семантично різних контекстах: *справді* ***круті*** *та смачні* [сухарики] (емоційно-експресивна оцінка смакових характеристик продукту) і *живи* ***круто*** (оцінка якості життя в результаті споживання продукту з проекцією на такі престижні соціальні можливості, як *мати тачку*, *бути*

босом, *тусити з дівчиною*). Рекламний ролик є прикладом популяризації нових ціннісних і поведінкових стереотипів, запозичених із західної масової культури.

Головним принципом реклами є формування позитивного реального образу з метою стимулювання мотивації до купівлі. Завдання рекламного тексту — подати рекламований продукт з максимально вираженою, навіть гіпертрофованою позитивною оцінкою, підкресливши тим самим його цінність і соціальну престижність. Цьому принципові підпорядковане використання експресивно-оцінних сленгізмів (переважно прикметникових): *відпадний*, *драйвовий*, *заточний*, *зашибись*, *кльовий*, *кльово*, *крутий*, *круто*, *люксовий*, *офігенний*, *прикольний*, *супер*. Наприклад: *Ма, а де ті* ***прикольні*** *малинові?* (реклама біодобавок, ТК «Україна», 03.04.2012); *...замовляй та вигравай* ***офігенну*** *поїздку* («Русское радио», 21.03.2011); *686 — тут ігри* ***зашибись****!* (реклама мобільних ігор, ТК «QTV», 23.04.2012); *Ти* ***кльовий****, справжній друг!* (реклама планшетів «Samsung», ТК «НТН», 08.07.2012); *Чотири* ***круті*** *смаки «Тис»* (реклама печива «Тис», ТК «СТБ», 21.05.2012, ТК «1+1», 17.07.2012); *M&M's —* ***відпадні****, шоколадні!* (реклама драже, ТК «Інтер», 20.10.2011).

На цьому принципі ґрунтується й активне використання сленгізмів англо-американського походження, що пояснюється, з одного боку, потужним впливом англійської мови на українську, з другого боку, психологією сприйняття іншомовного слова як соціально престижного (Л. Крисін). Характерно, що в рекламному тексті ознака престижності переноситься із соціолінгвальної площини в предметну — на рекламований продукт: *Нескафе «Три в одному»: ще більше смаку,* ***драйву****!* (реклама пакетованої розчинної кави, ТК «СТБ», 06.02.2012); *Працюй* ***хардово*** *— відпочивай* ***драйвово*** (реклама пакетованої розчинної кави «Jacobs 3 в 1», ТК «СТБ», 20.02.2013).

Мнемонічному принципу підпорядковане використання сленгізмів у римованих фразах, зокрема в такому специфічному елементі структури рекламного тексту, як кода, що «відіграє провідну роль у формуванні категорії спонукання» (Т. Лівшиць), наприклад: *Досить* ***втикати*** *— час* ***вигравати-и-и****!* або: ***Кльово****, коли все супер****ціново****!* (реклама на офіційно-

му сайті мережі магазинів побутової техніки «Comfy»: http://comfy.ua); *Розстрочка в «Comfy»: повний* ***відпад*** *без страхування і* ***переплат****!* (реклама мережі магазинів побутової техніки «Comfy», ТК «1+1», 13.05.2013); *Не* ***гальмуй*** *—* ***снікерсуй****!* (реклама шоколадних батончиків «Snickers», ТК «Інтер», 27.08.2011, ТК «1+1», 14.05.2013). У наведених прикладах використано відомий маніпулятивний прийом звукопису. Цікавий такий рекламний текст: *Сонце в моїх долонях,/ І в телефоні твоя всміхнеться смс./ Усе буде* ***кльово****,/ Ice Tea «***Біола***» —/ і світ навколо усміхнеться* (реклама холодного чаю торгової марки «Біола», ТК «СТБ», 17.05.2011). У ньому об'єднано кілька маніпулятивних прийомів: 1) рекламний текст — це текст пісні «Смайлик» української співачки Еріки, що посилює мнемонічну функцію реклами: текст римований, текст уже відомий; 2) музичний супровід пісенного тексту викликає певні емоції, асоціативні реакції, які формують синестезійний образ, пов'язаний у свідомості споживачів реклами з образом рекламованого продукту; 3) закладений у текст пісні-першоджерела емоційно-оцінний сленгізм *кльово* римується з назвою торгової марки «Біола» — у такий спосіб закріплюється позитивна оцінка продукту, формується його позитивна домінанта; 4) головний герой рекламного ролика — співачка Еріка. Тут застосовано принцип уведення суб'єкта оцінки: психологічної реакції уподібнення, адже суб'єкт оцінки виступає для цільової аудиторії таким, яким на його місці хоче бачити себе споживач; 5) паралельно експлуатовано стереотип молодого героя, яким виступає Еріка. Відбувається психологічна зміна сенсу купівлі (підміна понять): холодний чай необхідний не так для втамування спраги, як для того, щоб бути молодим, красивим, життєрадісним, успішним, як Еріка, — потреби фізіологічні заміняються соціальними.

За нашим спостереженням, більшість сленгізмів ужиті саме в коді, що відповідає четвертій цілі формули AIDA — спонукання до дії. Засвідчено високу частотність дієслів (*відриватися, втикати, гальмувати, дістати, забацати, заводити, запалити, зафрендити, прокачати, розвести, розрулити, розслабитися* та ін.), що створюють відчуття дієвості, беруть участь у реалізації зазначеної цілі рекламного тексту. Наприклад: *І ти*

*готовий підірватися і **запалити** з друзями!* (реклама жуйки «Dirol», ТК «СТБ», 18.06.2012); ***Прокачай** родину! Усі Ді-джус новини* (реклама мобільного оператора «Київстар», ТК «СТБ», 03.12.2011); ***Розслабся**: для тебе є рішення* (реклама клею «Момент», ТК «Інтер», 19.07.2012); *Льодовий каток «Пінгвін». **Відривайся**: здоровий спосіб життя — це здорово!* (реклама ковзанки в Луганську, ТК «ЛОТ», 17.01.2012); *«Intertelecom» — ми **заводимо** всю Україну* (реклама інтернет-провайдера, ТК «СТБ», 26.11.2011).

Отже, сленгізми в рекламі як емоційно-експресивно конотовані одиниці відповідають меті максимально ефективного впливу, маніпуляції потенційним споживачем через апеляцію до його емоційної сфери. Сленгізми використовують на всіх етапах реалізації маркетингової формули, але здебільшого — саме для формування та формулювання позитивної мотивації купівлі.

Оксана Бас-Кононенко

МОВНА КУЛЬТУРА СУЧАСНОЇ РЕКЛАМИ

Упродовж останніх десятиліть реклама міцно увійшла в наше життя. Часом вона ненав’язлива, прихована і навіть корисна, проте здебільшого набридлива і всюдисуща. Своєю надмірною присутністю вона дошкуляє нам з екранів телевізорів, з динаміків радіоприймачів, нею обліплені вулиці, будинки і громадський транспорт.

Таке засилля реклами — добре це чи погано? Навряд чи вдасться відповісти однозначно. Однак над тим, наскільки якісно вона створена і чи є вдалою, поміркувати варто.

Залишмо на совісті рекламодавців проблеми з якістю їхніх товарів і зосередьмося саме на аудіовізуальній формі рекламної продукції.

Зрозуміло, що над створенням тексту реклами мають працювати фахівці відповідної галузі, які знайдуть оригінальні —

чи як нині люблять казати — креативні рішення, а також мовознавці-редактори, які зроблять текст грамотним, чітким і прозорим, щоб читач або слухач не мусив продиратися до суті повідомлення крізь хащі словесних неоковирностей. У такому разі результат цілком прогнозований: матимемо цікавий, добротний рекламний продукт — і таких зразків довкола нас чимало.

Інша справа — якщо текст з якихось причин не пройшов редакторського контролю, а його автор виявився рекламотворцем-аматором, у суржиковому спілкуванні якого мовне чуття й елементарна мовна освіченість послаблені. На жаль, таких прикладів дуже багато.

Типові помилки, якими рясніють рекламні витвори, можна об’єднати у кілька груп.

Природа **лексичних помилок** пов’язана з тим, що слова вжито у невластивих для них значеннях або у стилістично невідповідному контексті.

Так, наприклад, людині, не надто обізнаній в автомобільних тонкощах, із рекламного щита на узбіччі дороги важко відразу зрозуміти, що «*Комп’ютерний **розвал***» — це не вседержавний крах комп’ютерної техніки чи технологій, а лише автоматизована система діагностики й регулювання кутів установлення коліс автомобіля. Так само в написі на сміттєвих баках «*ГРІН-КО — європейський досвід **управління відходами***» йдеться про звичайне *сортування* побутового сміття й відпрацьованих матеріалів, а не про нюанси управлінської діяльності відповідної організації.

Поширене й бездумне калькування з російської мови, що призводить до появи недоречностей, зокрема в назвах: установи «***Сбербанк** Росії*» (замість *ощадбанк, тобто ощадний банк*), цукерок «*Чорнослив з **грецьким** горіхом в шоколаді*» (замість *з **волоським** горіхом*, бо саме така його питома українська назва, на відміну від російської); у рекламі сувенірної продукції на стінах вагонів метро, яка пропонує зробити *фото на **холсті*** (замість *на полотні*). Те саме маємо й у назві соняшникового насіння «*Полтавська **лакомка***», і від цього дуже прикро, бо ж куди тоді податися українським *ласунам і ласункам*, якщо на їхньому полтавському місці затишніше почуваються «*лакомки*»?..

Донедавна в столичному метро можна було почути оголошення-застереження про те, що *малих дітей на ескалаторі треба тримати на руках або за руку, бо вони можуть травмуватися через* ***безпечність*** *батьків.* Тут слово ***безпечність*** ужито помилково — внаслідок сплутування його зі схожим російським — *беспечность*. Однак укр. *безпечність*, *безпека* є відповідником до російського *безопасность,* натомість рос. *беспечность* українською перекладаємо як *необачність, безтурботність, недбалість, недогляд,* а часом і *легковажність* або *неуважність.* Отже, правильним буде словосполучення *через* ***необачність, безтурботність*** *або* ***неуважність*** *батьків.* Наведений приклад ілюструє недоречне, але, на жаль, дуже поширене в наших рекламах явище міжмовної омонімії — коли слова в різних мовах пишуться і звучать однаково (або дуже схоже), однак значення мають зовсім різні. Так, на численних пунктах автосервісу і довкола них у переліку пропонованих послуг читаємо: «***масло***» (замість *олива*, *мастило*, бо в українській мові словом *масло* називають лише твердий жир тваринного або рослинного походження: *вершкове масло*, *масло какао*). А з таблички «*СТО* ***сварка***» взагалі можна подумати, що на цій станції техобслуговування асортимент послуг вийшов далеко за межі традиційних. І справді, чому б добряче не *по**свар**итися*, додавши гарну порцію адреналіну від професійно підготованої *лайки*, поки ваш автомобіль приводять до ладу? Та, мабуть, усе ж не цей «сервіс» мався на увазі, а йшлося про звичайне *зварювання* — саме це слово є українським еквівалентом російського *сварка*.

Граматичні помилки в мові реклами, пов’язані з використанням у тексті неправильних словоформ, а також із порушенням правил сполучуваності слів. Наприклад, в одній з реклам читаємо: «*Купуємо волосся — від 27 см,* ***сиві та фарбовані*** *— від 40 см*». Але ж в українській мові збірний іменник *волосся* вживається тільки у формі однини, тому і прикметник при ньому повинен бути також у формі однини. Отже: *сиве волосся, фарбоване волосся.* Далі у тексті цієї самої реклами вміщено й адресу, куди треба звертатися — у ***Дом Бита***. Звичайно ж, мався на увазі *будинок побуту.*

Досить часто в радіо- й телерекламі чуємо: *краплі для* ***носу*** (замість *для носа*), *щоб подолати* ***головну*** *біль* (замість *голо-*

вний біль) та інші, а відома народна цілителька час від часу радить *трави заливати* ***півлітрою*** *води*, хоч відповідно до норм української мови слово *півлітра*, тобто *половина літра*, є незмінним. Звісно, бува, й *півлітрою* заливають, але то вже зовсім інший — «оковитий» — рецепт.

Помилковими формами слів рясніють також рекламні тексти на парканах вулиць, особливо в промислових зонах міст: «*Послуги автокран****у*** *і екскаватор****у***» (замість *автокрана* й *екскаватора*), «*карн****і****зи, дюбел****я****, водост****о****чні системи, душ****е****ві кабіни*» (замість *карнизи, дюбелі, водостічні системи і душові кабіни*).

Фонетико-орфоепічні та пов'язані з ними **графіко-орфографічні** помилки можна проілюструвати таким прикладом: «*ВОДОЛ****Е****Й — все для водопостачання й опалення*» (замість *ВОДОЛІЙ*).

У рекламі розважального закладу «Бінго» відвідувачам пропонують, крім більярду, ще й *каз****і****но* і *д****і****ско* (замість *каз****и****но*, *д****и****ско*). А той-таки «***С****бербанк Росії*» порушує не тільки лексичні, а й орфоепічні та орфографічні норми української мови, бо жодним правилом (навіть як виняток) не передбачено вживання глухого префіксального **с-** перед дзвінким приголосним кореня в абсолютному початку слова (порівняймо: ***зб****ерігати,* ***зб****ереження*). Так само проігноровано вимовні і правописні норми в повідомленні на одній із зупинок громадського транспорту: «*Тут продаються проїз****дн****і документи*» (замість нормативного *проїз****н****і*).

Ще, приміром, назва кафе «***Є****талон*», з якої незрозуміло — чи то вона написана російською мовою, лиш трапилася прикрість — не в той бік повернули літеру **Э**, — а чи напис українською, в якому **Е** з доброго дива перетворилося на **Є**. Або ще одне кафе під гібридно-суржиковою вивіскою: «*Кав'ярня* «*Шоколадниц****а***». А нині активно прокручувана на телеканалах реклама горілки «*Переп****ё****лка*» від українських перепілочок?.. Так і кортить заримувати: «*гарьолка-пєрєпьолка*»!

В актуальному для досить тривалих зимових свят рекламному повідомленні «*Новий рік* ***на дворі*** *— Ензистал на столі*» знаходимо аж цілий букет помилок. Тут і неправильний наголос, спричинений римою *на двор****і*** *— на стол****і***, і як наслідок —

неправильне написання прислівника *надвóрі* (саме він, а не іменник із прийменником *на дворі* потрібен у цьому контексті, бо йдеться загалом про зміну року в природі, а не про чийсь персональний *двір*, *на якому* чи *в якому* наступив Новий рік).

Іноді реклама вражає, збурюючи цілий вихор суперечливих почуттів. І не тому, що таким був прихований задум авторів, а через їхню неувагу або й незнання специфіки візуального сприйняття людиною графічного образу слова, для адекватного прочитання якого надзвичайно важливим є добір шрифтів, їх чіткість і простота. Які емоції викличе у вас, скажімо, така агітка при виході з вагона метро: «*Краса зсередини! Спеціальне драже **МЕРЦІ***»? Думаю, не надто позитивні. Однак при уважнішому ознайомленні (для цього довелося проїхати зайву зупинку) з’ясовуємо, що пропонують не зловісну отруту, а цілком, може, навіть і корисне драже *МЕРЦ*, у кінці назви якого зовсім не **І**, а дуже схожий на нього знак оклику.

Як тут не згадати досить давню телерекламу питної води, назва якої буквально означала ‘*блакитна вода*’. Але рекламодавцям заманулося назвати її по-англійському. І все, можливо, було б добре, якби текст реклами на ту воду залишився в писемному варіанті. Та, на лихо, телебачення у нас давно не німе. Тож озвучене англійське «*Blue water*» викликало цілком зрозумілі українські асоціації, а відтак згадана реклама швиденько зникла з екранів телевізорів.

Чимало мовних недоречностей пов’язано з бездумним або, м’яко кажучи, не досить обдуманим, використанням у рекламі слів, поєднання яких **або** спричинить небажані для рекламодавця асоціативні перегуки, **або** витворить неочікуваний комічний ефект, **або** й просто суперечитиме здоровому глуздові.

Наприклад, чи додасть смаку назва харчувального експрес-закладу «*Хавка*», навіть якщо рядком нижче нас запевняють, що готують там *з любов’ю!*

Або: чи захоче хоч хто-небудь відвідати піцерію, якщо в ній кожен має шанс отримати *по пиці* — у цьому переконує така реклама: «***По пиці****? Мінус 30% на піцу — кожного вечора, усі вихідні*»? Погодьтеся, гра слів тут не найкраща. Однак, може, саме в цьому суть хитромудрого задуму її творців, адже увагу привернути таки вдалося?

А як вам туалетний папір з емблемою торговельної марки «*Повна чаша*»? Коментарі, думаю, зайві.

Отже, висновок простий і цілком закономірний: якість рекламного продукту великою мірою залежить від кожного з нас. Будьмо вимогливими, активно реагуймо на низькопробну й неоковирну рекламу, на помилки в ній, тоді її творцям мимоволі доведеться підвищувати свій освітньо-культурний рівень.

Звертаймося також і до дирекцій радіо- й телеканалів з вимогою не пропускати в ефір неякісної реклами, адже, крім усього іншого, вона руйнує авторитет українського радіо і телебачення.

З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ І ПИСЕМНОСТІ

Володимир Калашник,
Роман Трифонов

ВТОРИННА НОМІНАЦІЯ ХАРКОВА В ЕСЕ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА «ЧЕТВЕРТИЙ ХАРКІВ»

Моделювання когнітивного образу фрагмента дійсності в тексті здійснюється за допомогою численних дискурсивних і лінгвостилістичних засобів, серед яких важливе місце належить вторинним номінативним одиницям, послуговування якими виявляє взаємопереплетення суб'єктивного й об'єктивного. Такий цікавий мовний матеріал має допис Юрія Шевельова (Шереха) «Четвертий Харків», написаний у 1948 році в Мюнхені й того ж року опублікований. Цей твір поєднав особливості двох жанрів: есеїстики та літературної критики. Приводом для його створення стало бажання відгукнутися на щойно перед тим оприлюднену «Повість про Харків» Леоніда Лимана. Проте, як зауважують дослідники, «у своїх есеях, присвячених щонайрозмаїтішій тематиці (від літератури XIX-XX ст. до модерного мистецтва й театру), Шерех подавав власне бачення історії культури» й історії загалом (Гнатюк О. Юрій Шевельов — патріарх української літературної критики // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. — Х., 2004. — Т. 10. — С. 10). Тож і тут критик вийшов за межі літературознавчої проблематики і створив публіцистичний нарис про минуле й сьогодення Харкова, його місце в українській

історії, культурі та політиці. Отже, у «Четвертому Харкові» послідовно конструюється мовний образ міста, номінативні засоби втілення якого і є предметом розгляду цієї статті.

Вихований і сформований у Харкові, автор есе сприймав місто і в об'єктивному суспільному контексті, і крізь призму власних вражень та почуттів, тому мовний образ цього міста поєднав фрагменти об'єктивних знань й індивідуального бачення міста як реалії і як духовної сутності.

Щодо суб'єктивного, то в досліджуваному творі Ю. Шевельов послідовно розгортає власну категоризацію історичної дійсності, при цьому ключовим мовним засобом стає поєднання оніма *Харків* із порядковими числівниками: такі нібито нейтральні словосполучення набувають глибокої культурної семантики. Одне з них стало навіть заголовком есе. *Перший* Харків, за Шевельовим, — новозаснована козацька слобода; *другий* — місто Російської імперії. Особливу увагу автор приділяє *третьому* Харкову — місту українського відродження 20-х років XX століття — і *четвертому*: тому, який існує в радянській Україні на момент написання текстів Лимана і самого Шереха-Шевельова. Не менш важливим є ментальний конструкт, означений як «***п'ятий Харків***, *який мислитиме і поводитиметься велично й суверенно, який поруч Києва, Львова, Одеси і всієї незчисленної маси міст і сіл українських почуватиме себе осередком української ідеї і тому — духовою столицею*» (Цит. за виданням: Шевельов Ю. Четвертий Харків // Шевельов Ю. З історії незакінченої війни / упоряд. О. Забужко, Л. Масенко. — К., 2009. — С. 164). Отже, числівник — вагомий складник у лінгвокультурологічному вимірі шевельовського тексту.

Авторську категоризацію засвідчують також вторинні номінатеми, що не містять онім *Харків* і мають здебільшого перифрастичний характер. З дискурсивного погляду можна говорити про поділ вторинних номінатем на «своє» і «чуже» слово, тобто в акті номінації суб'єктом може бути автор («свій» номінатор) або хтось інший, із чийого погляду номінація вводиться («чужий» номінатор).

Так, «своїм» словом є називання Харкова за головною, на думку автора, ознакою часу: *А ще ж не так давно і Харків був* ***патріярхальною слободою****!* (С. 159); *Харків стає чимраз*

виразніше ***випадовою брамою наступу Москви на Україну*** (С. 160). Крім того, ментальний образ майбутнього Харкова, закріплений у перифразах *осередок української ідеї* і *духова столиця*, відображає більшою мірою не історичну реальність, а бажаний для мовця статус об'єкта (Харкова) в українській мовній картині світу.

«Чуже» слово, номінація з позиції іншого, у тексті відіграє дуже важливу роль, оскільки Харків постає не просто як географічна реалія, а як простір зіткнення різних ідей і уявлень про неї. Той суб'єкт, із позицій якого здійснюється номінація в цих випадках, може бути окреслений, персоналізований більшою чи меншою мірою: *Антін Чехов пише про Харків як про* ***брудне і небруковане місто російського купецтва*** (С. 160); *Тепер Хвильовий проголошує третій Харків: символ українського урбанізму. .. «Чудово:* ***смердюче, промислове місто велике, але не величне*** *— забуло слобожанське народження…»* (С. 161). На початку есе велика цитата з «Козир-дівки» Григорія Квітки-Основ'яненка, де персонаж твору Ївга означує Харків як *не свій, а губерський город* (С. 159). Ю. Шевельов навів і інтертекстуальний фрагмент із рецензованої повісті Леоніда Лимана з такою кваліфікацією: *…кинута в повісті фраза (яка ж страшна, коли вдуматися в неї!), що Харків —* ***жива, ще не засипана Помпея*** (С. 170). Ця перифраза не просто процитована, а розвинена в «Четвертому Харкові». Її семантика спочатку розширена й узагальнена в авторському коментарі: *А Харків — це ми вже знаємо — це ж усі Харкови, це вся Україна*. Потім — звужена уточненням щодо перифрастичної референції: *…ця фраза стосується тільки до большевицького Харкова, але не стосується до Харкова українського* (С. 170). Отже, у цьому випадку «чуже» слово переходить у «своє» з огляду на спільні елементи світобачення рецензованого літератора і критика, а відмінність їхніх позицій відображена в тому, що маємо не цитату як таку, а метатекст — коментар до тексту-попередника.

Однак не завжди «чуже» слово в аналізованому есе має чітко означеного автора. Номінація з позиції іншого може супроводжуватися виділенням узагальненого образу номінатора, типового представника певної соціогрупи чи лінгвокультурного типажу. Так, коментуючи вищезгадану цитату з Квітки,

Ю. Шевельов уводить загальну групу тих, кого репрезентує образ Квітчиної героїні: *Так сприймають Харків люди патріярхального села*... ***Чужою і незбагненною озією*** (С. 159) (пор.: озія ‘*розм*. Щось надто велике, незграбне (перев. про будівлю); громаддя’ — ВТССУМ, 664). Аналогічно засвідчено авторство вторинних номінацій через конкретизацію таких соціогруп-номінаторів: *Покоління українських просвітян — у відступі і в обороні перед насуванням чужої сили. Харків для них* ***ворог*** (С. 160); *Його ідеологи і його покоління духово стверджували його столичність і в своїй творчій мрії підносили його на рівень* ***центру світового*** (С. 162). Як бачимо, такі номінації передають як позитивну, так і негативну оцінку. Вона може бути вербалізована з певним ступенем інтенсивності. Наприклад, надто акцетованим є узагальнений образ міста в контексті суспільно-політичних реалій доби: *...четвертий Харків — це має бути за всіма плянами партії і уряду* ***суцільна провінція*** (С. 163).

Цікавою в досліджуваному тексті є стилістика й прагматика ще одного нейтрального з походження вислову — *столиця України*. У прямому вживанні це словосполучення позначає Харків за його суспільним статусом у 20-і та на початку 30-х рр. XX століття. Це енциклопедична інформація. Специфікою вживання цієї номінації в Шевельова є те, що вона водночас репрезентує й ідеальне узагальнене бачення місця, ролі Харкова в житті України, віддаляючись від фактологічності в бік світу уявного. Перше вживання словосполучення в тексті есе містить указівку на суб’єкта номінації, причому виразно чужого: *Чужа сила, змушена номінально визнати Україну, навмисне* ***столицею України*** *проголошує Харків* (С. 160-161). Так закладається неоднозначність оцінок статусної номінації Харкова, що надалі виявиться в численних уточненнях і коментарях. Зокрема, гостра іронія закладена в розширенні офіційного номінативного словосполучення: *Третій Харків за адміністративним поділом був* ***столицею такої собі УРСР*** (С. 162). Поширювач *такої собі* вказує на несправжність, неповноцінність квазідержавного утворення і відповідно — статусу Харкова.

Натомість реальну столичну сутність Харкова Шевельов утілює через смислове переакцентування на рівні морфологічної видозміни словосполучення: *Харків —* ***столиця України****?*

Гаразд. Тоді зробімо Харків ***українською столицею*** (С. 161). Для інтерпретації прагматичного навантаження іменниково-прикметникових трансформацій необхідно розуміти ідеологічний контекст доби, де формальній суті номінатеми *столиця України* протистоїть змістовність номінації — *українська столиця*. Дальшого увиразнення думка автора набуває за допомогою тавтології: *Харків буде* ***українською столицею української України*** (С. 161), тож автологічна перифраза стає тропеїчною.

Образним «чужим» елементом, запозиченим із публіцистики різних часів перифразом, є вторинна номінатема *ворота Донбасу*: *Російський капітал вкупі з французьким і бельгійським розбудовує Донбас. Харків стає* ***воротами Донбасу*** (С. 160). На перший погляд, такий образ є цілком емоційно нейтральним, бо означує лише географічне розташування й економічну роль міста, але, з другого боку, він задає специфічний утилітарно-функціоналістський погляд на місто, який не є надто близьким авторові.

У наступному висловленні з відтінком іронії «*…якщо досі він був навстіж відкритими* ***воротами з півночі на південь,*** *то чому б йому й тепер не виконувати цю ролю?*» (С. 161) відбувається трансформація однієї з важливих ознак поняття ‘столиця’ — самостійність: *чужа сила* (див. початок цитати вище) приписує столиці проміжне місце. Оновлена метафора *воріт* стає тим образним компонентом, що увиразнює асамостійність номінованого об’єкта — Харкова-столиці: *навстіж відкриті ворота* мають вести, пропускати що-небудь звідкись кудись, а не бути фортецею для «чужих».

Щодо номінації Харкова на матеріалі есе «Четвертий Харків» є підстави говорити про важливу стилістичну роль тавтології в утвердженні авторської думки. Саме така фігура підкреслює вагомість однієї з ознак у мовному образі Харкова — міста-знака українського відродження 20-х років XX століття: *Покоління запальноооких романтиків, покоління юнок з голубими прозорими віями рушило на завоювання Харкова. .. Третій Харків… неповторний, невідворотний, сповнений життя і безуму дерзання. Третій Харків,* ***Харків нашої молодої молоді*** (С. 162). В основі метафоричного образу лежить сема ‘молодість’. Ю. Шевельов, захоплений цим періодом, цитує

М. Хвильового-однодумця, повторюючи у фіналі фрагмента той самий вислів як «чужий»: *Свого часу Хвильовий звертався з пристрасним одчаєм романтичного захвату до м о л о д о ї молоді. Це не була гра слів. Уже тоді він бачив своїм проникливим зором п о с т а р і н н я молоді* (С. 166). Метамовний коментар — це інтерпретація тавтологічного словосполучення в соціальному контексті та свідчення близькості дискурсів автора «Четвертого Харкова» та Миколи Хвильового.

Засвідчуємо й стилістичну роль антонімії в окресленні слово-образу Харкова. Пор. таке риторичне питання та співвідношення компонентів, використаних у ньому перифраз: *Що становив собою четвертий Харків:* ***гніздо свідомих бунтівників*** *чи* ***кубло «чесних» обивателів*** *нового режиму?* (С. 163). Денотативно близькі ключові іменники *гніздо* і *кубло* — ще одні вторинні номінації міста — протиставлені за конотативними компонентами семантики. Контекстуальну антонімію дооформлюють наступні складники — залежні слова: іменники і прикметники, що їх означують. Якщо слово *обиватель* має усталену загальномовну конотацію, то *бунтівник* оцінюється завжди в конкретних дискурсивних координатах. Слова ж *свідомий* і *чесний* загалом однаково спрямовані на трансляцію позитивної оцінки, тому у другому словосполученні Шевельов використовує антифразис, виокремлений лапками.

Отже, мовний образ міста Харкова в есе Юрія Шевельова «Четвертий Харків» створюють «свої» та «чужі» вторинні номінації з оцінкою неоднозначних поглядів на роль Харкова в суспільному й культурному житті України. Саме аксіологічне наповнення цих назв виявляє чітку громадянську позицію автора — його прагнення полемізувати, бути експресивним в ословленні своїх думок. Текст есе «Четвертий Харків» дискурсивний — в його основі чимало джерел прототекстів, що надають оцінкам часово-просторової маркованості.

Наталія Цівун

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ЗМІСТ НАЗВ УКРАЇНСЬКИХ КАЛЕНДАРНИХ СВЯТ

Мова і культура — два знакові коди, на перетині й зв'язках яких народилася нова лінгвістична наука — лінгвокультурологія. Це поняття усталилося як «вивчення способів, засобів і форм, якими мова зберігає в лінгвокультуремах одиниці культури і транслює їх через тексти в суспільну мовну практику» (Мацько Л. І. Українська мова в освітньому просторі — К., 2009. — С. 350, 357). Під лінгвокультуремою ж розуміють мовний знак (слово, словосполучення, текст), який містить культурну інформацію (Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. — Полтава-К., 2010. — С. 354).

Розглянемо, зокрема, українські календарні свята. Так, дохристиянські вірування українців, які поклонялися річкам, німфам, різним божествам, жертвуючи їм усячину та ворожачи під час жертвопринесень, злилися з часом із християнськими (з 14 серпня 988 року, коли відбулося хрещення киян у Дніпрі). Це відбилося в наших традиціях, в усній народній творчості та художній літературі.

Благовіщення — лінгвокультурема на позначення релігійного свята, яке має ознаки як християнського культу, так і язичницьких вірувань. Це свято пов'язане з культом Пресвятої Богородиці, яка в цей день нібито одержала радісну звістку від архангела Гавриїла про те, що у неї буде син Ісус. Православні відзначають його 7 квітня за новим стилем, а католики — 25 березня.

Велике весняне свято Благовіщення — це свято воскреслої землі, пробудження життєвої сили природи. Цього дня, за язичницькими віруваннями, Дух світла благословляє Землю і все живе на ній. Існувало повір'я, що на Благовіщення відкривалася земля і з неї виповзали змії, вужі та інші плазуни. За народними уявленнями, цього дня Бог благословляє землю і все починає рости. Лише після Благовіщення можна було розпочинати польові роботи. Раніше ж «турбувати» землю вважалося великим гріхом.

На Благовіщення заборонялося працювати, а тому в народі кажуть: *На Благовіщення і птиця не несеться і кубла не в'є* (Нар. тв.). За народним переказом, зозуля — єдина птиця, яка вила гніздо в цей день, за що Бог її покарав: вона не має свого власного гнізда, тому й підкидає яйця в чужі.

У художній літературі лексема *Благовіщення* вживається у такій функції: а) номінація свята: ***На Благовіщення*** *ще вона закопала у муравлисько сіль, булку і намисто* (М. Коцюбинський); б) визначення часових меж: *Зиму додержало до самого* ***Благовіщення****, а там зразу й пустило* (Панас Мирний); — *Бо земля ще мертва. Я бачив! — відповів Івоніка. — Доки бог святий сам землі не улегшить, нема що зачинати.* ***Перед Благовіщенням*** *нема що зачинати. Часу ще доволі; коби лиш тепер погода настала* (О. Кобилянська); в) назва церкви (собору): *Окрім Софійського собору, збудував (Ярослав Мудрий) у Києві церкву Св. Ірини (яка не збереглася), монастир Св. Юрія, Золоті ворота, а над ними —* ***церкву Благовіщення*** (З підр.).

Ця лексема зафіксована в назвах художніх творів: Б-І. Антонич «Країна Благовіщення», І. Жиленко «Благовіщення».

У народі побутують численні прикмети та повір'я, пов'язані із цим святом: 1. *На Благовіщення й птиця гнізда не в'є* (М. Номис). 2. *Який день на Благовіщення, такий на Великдень* (М. Номис). 3. *Якщо на Благовіщення дощ іде, то добре вродить жито* (Нар. тв). 4. *Якщо на Благовіщення мороз, то буде багато огірків* (Нар. тв.). 5. *Якщо на Благовіщення лежить сніг, то буде літо неврожайне* (Нар. тв.). 6. *Із благовісного теляти добра не ждати* (М. Номис).

Великий піст — лінгвокультурема на позначення посту, що починається за сім тижнів до Великодня (шість тижнів посту і Страсний тиждень). Він вважається найсуворішим: обмежується вживання страв, напоїв, будь-яких розваг, оскільки «Бог у цей час сорок днів у пустелі постив, а тому гріх веселитися». Під час Великого посту люди щотижня відвідували церкву, говіли і приймали причастя.

Кожний тиждень посту мав свою назву й призначення. Перші три тижні Великого посту називаються *перша седмиця*, *друга седмиця*, *третя седмиця*. Особливу пошану мав перший понеділок седмиці, що відбилося в регіональних назвах —

Жилавий, Збірний. У Жилавий понеділок господині не готували ніяких гарячих страв, крім пісних коржиків із житнього борошна, що називалися *жилованики*, *жилавинки*. Назва *Чистий понеділок* утворилася від звичаю напередодні посту ретельно вимивати посуд від скоромного і виставляти сушити його до понеділка; на думку селян, у цей день «посуд відпочиває». На Закарпатті перший понеділок називають *Поминальним*, оскільки у цей день вселюдно вшановують померлих. Четвертий тиждень Великого посту має назву *Середохресний тиждень*. У етнографічних розвідках вказується, що особливу шану мала хрестова середа. У цей день господині випікали обрядове печиво — *хрести* або *хрестці*. Їх кількість відповідала кількості членів родини; один із них мав бути за розміром найбільший. Його виносили в комору, занурювали в посівне зерно й тримали там до першого виїзду в поле. Господар брав хрестця із собою, клав серед ниви і, засіявши її, розламував стільки дольок, скільки було сівачів у полі. Решту привозив додому і пригощав родину. П’ятий тиждень Великого посту — *Похвальний*, бо на ньому «віддавали похвалу Господу». Шостий тиждень — *Вербний* (*Шутковий*, *Білий*), що закінчується освяченням вербових галузок. Завершується Великий піст *Чистим четвергом* та *Страсною п’ятницею*.

У художній літературі назва *Великий піст*, а також лексеми *Середохресний*, *Похвальний* вживаються у такій функції: а) номінація посту та його частин: *П’є, цілий рік п’є, а у **Великий піст** і крапельки до рота не візьме* (О. Кобилянська); *Який тепер Великдень? Ще тільки **Чистий понеділок**, що й ложки гуляють* (Г. Квітка-Основ’яненко); *Ще й до **Середохрестя** далеко, а до Великодня й не видко* (І. Нечуй-Левицький); б) визначення часових меж: *Минули М’ясниці, і Масляна, настав **піст*** (Панас Мирний); ***На Середохресній** у місті ярмарок* (Панас Мирний); *Він* [Грицько] *повернувся у вівторок **на Похвальній** — радий, веселий такий* (Панас Мирний).

У народі побутують такі прислів’я із назвою *Великий піст*: *У Великім пості не ходи в гості* (Нар. тв.); *Піст — не міст, об’їхати можна* (Нар. тв.); *Прийшов Великий піст — тягни дзвони за хвіст* (Нар. тв.); *Ось прийде Великий піст, то всім прижме хвіст* (Нар. тв.).

Вербна неділя — лінгвокультурема на позначення християнського свята, що відбувається у неділю за тиждень до Великодня. Це свято перехідне, може бути в березні, але найчастіше у квітні, тому в західних областях України приповідали: *Вербна неділя — невіста апріля!* У народі це свято ще називають *Цвітна неділя*.

За церковними переказами, освячення верби відбувається на згадку про урочистий в'їзд Ісуса Христа в Єрусалим, де його вітали пальмовими гілками. Відтоді і святять гілля дерев у цю неділю. Оскільки на Україні пальма не росте, наші предки вибрали вербу. Звичай цей дуже давній: уже в «Ізборнику» Святослава (1073 р.) згадується «празник верби». *Вербну неділю* відзначали всенародно й урочисто своєрідними обрядами. У цей день нарізували вербові гілочки і несли їх до церкви, щоб святити. Свячену вербу зберігали в хаті за іконою; нею загнічували паски, а також у перший раз виганяли череду овець, корів. А за народними повір'ями, тиждень від *Вербної неділі* до Великодня хату слід підмітати лише березовим віником, оскільки тільки він вимітає з оселі всю «нечисть, що набралася за рік». При замішуванні тіста на паски у хлібну діжу треба покласти вербову гілочку, щоб «паска добре росла і ніяка нечиста сила зашкодити тісту не могла».

У *Вербну неділю*, коли з церкви приносили освячену вербу, легенько били нею всіх членів сім'ї й худобу, а особливо дітей, щоб «швидко, як верба, росли і гарними, благими були». Якщо в хаті була дівчина на виданні, то били її гілочками верби, щоб «собі пару знайшла та скоріше заміж пішла». Цей ритуал у народній традиції супроводжувався примовками: *Не я б'ю — верба б'є, За тиждень Великдень, Недалечко червоне яєчко! Спаси і сохрани, Матір Божа, Під своїм покровом* (Нар. тв.); *Будь великий, як верба, А здоровий, як вода, А багатий, як земля* (Нар. тв.); *Не я б'ю — верба б'є, За тиждень Великдень, Недалечко — красне яєчко. Будь здоров, як вода, Будь багат, як земля, І будь плодний, як лоза* (Нар. тв.); *Не я б'ю — верба б'є — якая? Святая* (М. Номис); *Тоненьким прутиком з вербовим котиком себе вітаємо легеньким дотиком… Радісну вістку собі говоримо, що день великий не поза горами, що вже за тиждень буде Великдень* (М. Хоросницька).

У художній літературі номінація *Вербна неділя* позначає свято: *Минув тиждень. Була* ***Вербна неділя****. День обіця бути погожий*: *на небі ні хмарочки, ні плямочки — чисте, глибоке, широке* (Панас Мирний); *І над вечір, у* ***неділю Вербну****, гріюсь біля власної душі* (І. Жиленко). Уживається ця назва і в скороченому розмовному варіанті — *Вербна*, як-от: *От, як у семінарії на «****Вербну****» криконуть на два хори «Кто бог велій»! Чудо, диво! Один хор загримить «Кто»! а другий знов підхопить «Кто»! та ще й підправить. Ой! Господи, як гарно!* (І. Нечуй-Левицький).

Після *Вербної неділі* досить часто у природі настає похолодання, тому в народній творчості існують такі прислів'я: 1. *Прийшла Вербиця — назад зима вернеться* (Нар. тв.); *Прийшов Вербіч — два кожухи тербіч* (Нар. тв.); *Прийде Вербниця — назад зима повернеться* (М. Номис). Але той холод уже весняний і хліборобським роботам не заважає, тому й говорили: *По Вербній неділі — вже плуг при ділі* (Нар. тв.); *Прийде тиждень Вербовий — бери в дорогу віз дубовий* (Нар. тв.).

Великдень (*Пасха*) — лінгвокультурема на позначення найбільшого християнського свята на честь воскресіння Ісуса Христа.

День святкування Великодня несталий. За місячним календарем він припадає на одне й те саме число, а за сонячним — на різні. Це завжди перша неділя після весняного повного місяця і завжди після 21 березня, дня весняного рівнодення.

Традиційно Великдень святкують так: люди йдуть до церкви на урочисту відправу — заутреню. Після закінчення літургії святять паски, яйця, сир, ковбаси, а потім вітають один одного зі святом, христосаються (цілуються, обмінюються крашанками), примовляючи: *Христос воскрес! — Воістину воскрес!* Вдома вся родина сідає за стіл, заставлений найкращими стравами та напоями. Відбувається розговіння.

У художній літературі є яскраві описи цього свята: *Священик пішов поміж рядами, скроплюючи кошики і людей свяченою водою. І мені на чоло впало кілька сріблястих краплин.*

Хвиля за хвилею, золотими великодніми ризами здіймалося в піднебесся: Христос воскрес! Воістину воскрес! Воістину воскрес! Воістину воскрес!

Гомінкою, веселою вулицею поверталися додому. Замість звичайного «Добрий день», усім, хто зустрічався нам цього сонячного весняного ранку, ми казали: «Христос воскрес!» І кожен, привітно посміхаючись, відповідав: «Воістину воскрес!»

Удома на нас чекав засланий білою скатертиною святковий стіл.

Та ми не одразу сіли до нього. Спочатку батько взяв освячений у церкві кошик і поніс до стаєньки, щоб насамперед привітати із Великоднем нашу худібку, бо вона ж нас годує. Одрізавши по шматкові свяченої пасочки і вмочивши у свячену сіль, батько підніс її корівці та овечкам. Привітав він із Святим Великоднем і наші бджілочки, ще й побажав їм рясно роїтися.

А потім батько зайшов до хати і привітався:

— Христос воскрес!

— Воістину воскрес! — відповіли всі, хто був у кімнаті, — мама, бабуся, я і мої маленькі вербові котики, що сиділи на підвіконні.

Прийшов час розговітися після довгого посту. Помолившись, ми взяли по писанці і цокнулися ними один до одного: «Христос воскрес!»

— «Воістину воскрес!» Потім ми покуштували свяченого: пасочку, шиночку з хріном, сир, зелений часничок. Усе було дуже смачне, бо освячене самим Господом Богом (С. Майданська).

Великдень на Україні, за язичницькими віруваннями, — це ще й свято весняного воскресіння. Наші предки, слов’яни, урочисто святкували відродження, оновлення природи, співаючи хвалу богові Сонця Ярилу. Цей день вважали незвичайним, особливим — Великим, звідси й назва Великдень. У народному побуті українців воно містить елементи язичницької весняної ритуалістики: випікання паски, що походить від звичаю жертвування сонцю священного короваю; орнаментування та фарбування яєць, яким надається магічна сила оберега, символу життя; ігри, танці і розваги молоді.

Основна назва свята Воскресіння в українській мові має назву *Великдень* (*Великий день*). Є й синонімічні назви: *Світла* (*Свята*) *неділя*, *Христове Воскресіння*, *Святе Воскресіння*, *Свята Пасха*, *Пасха Христова*, *Паска*. Слово *пасха* — церковнокнижне, вживане в українських перекладах Біблії, а також

у мові художньої літератури, офіційно-діловому стилі тощо. Широковживане в художній літературі, фольклорі слово *паска* — розмовний синонім до церковного вживання *пасха*, фонетичний варіант *пасхи*.

У художній літературі назви *Великдень* (*Паска*, *Свята Пасха*, *Пасха Христова*, *Христове Воскресіння*) вживаються: а) на позначення свята: ***Великдень** — свято навесні. Веселий гомін у шпаківнях. Прозоре небо. Ясні дні. Птахи вже повернулись з півдня. До нас в кімнату залюбки Веселий промінь сонця лине: На вишивані рушники, на стіл, на білу скатертину, На паски пишні та пухкі, На їх брилі молочно-білі, На паростки вівса легкі, Де крашанки лежать в тарілі. **Великдень**... Все добро з небес Сьогодні тут у нашім домі. Вітаємось: — Христос воскрес! Заходьте, друзі і знайомі!* (Н. Куфко); *Вірили в свята. Пригадую, баба часто казала мені: «А щоб тебе побило Святе Різдво» або «Побий його **Свята Пасха**»* (О. Довженко); *Удосвіта **Христове Воскресіння**. Святої паски мушу з'їсти скибку і випити треба по закону. Два місяці не пив. Не можу Паску зневажати* (О. Довженко); б) для визначення часових меж: *Весною, **після Великодня**, ченці й послушники в одному київському монастирі запримітили, що до церкви усе ходить якийсь не то грек, не то арм'янин* [вірменин. — Н. Ц.] (І. Нечуй-Левицький); ***До паски** вже стояла хата, як та чепурна дівчина, висока та біла-біла як сніг* (Панас Мирний); ***Од Великодня до св. Духа** ніхто не понеділкує* (І. Нечуй-Левицький); в) у складі порівнянь: *Хочеться кожне слово помити в українській криниці, де дівчина воду брала, і поставити слова чистими рядами, щоб незабутнє вигравало в них, **як сонце на Великдень**, і радувало людські серця у великі і трудні часи* (О. Довженко); г) у складі фразеологізмів: ***Де той у Бога Великдень*** (у значенні 'далеко'); ***Де той у Бога Великдень**, а він уже із крашанками* (М. Номис); ***Як на Великдень*** (у значенні 'вдягнутися гарно, пишно'); *Дідуню, а чого це ви **нарядились, як на Великдень**? — Зуба піду рвати* (І. Драч); *Ясне сонце, тепле й приязне, ще не вспіло наложити палючих слідів на землю: **як на Великдень дівчина**, красується вона в своїм розкішнім убранні* (Панас Мирний); *Прийди, серце Василю! Задля тебе приберуся, **як на Великдень*** (І. Нечуй-Левицький).

Цю лексему засвідчено в назвах творів художньої літератури — «На Великдень, на соломі…» Т. Шевченко, «Великдень» М. Щербак, «Мертвецький Великдень» Г. Квітка-Основ'яненко, «Під Великдень» Б. Лепкий, «Великдень — милий гість» М. Маморський, «Великдень у подолян» А. Свидницький, «Великдень у Куритибі» П. Карманський, «Великдень» Д. Чередниченко.

У народі побутують приказки та прислів'я, пов'язані із цим святом: *К Великодню сорочка, хоч лихенька, аби біленька* (М. Номис); *Не к Різдву йде, а к Великодню: уночі тріщить, а вдень плющить* (М. Номис), а також примовки: *Дождали Паски, а за тим дождемо і Божої ласки* (М. Номис).

Отже, лінгвокультурний зміст назв Благовіщення, Великий піст, Вербна неділя, Великдень формують їх зв'язок з обрядодіями, функціональне та ситуативне навантаження у мові фольклору, образотворчий потенціал у мові художньої літератури.

У СВІТІ ВЛАСНИХ НАЗВ

Катерина Глуховцева

НАЙПОШИРЕНІШІ УКРАЇНСЬКІ ПРІЗВИЩА ЛУГАНЩИНИ

Питання функціональної активності прізвищ залежить від особливостей творення, наявності окремих формантів у складі основи, характеру твірної основи (відантропонімної чи відапелятивної). На думку дослідників, прізвища, «утворені від імен, становлять серед українських та інших слов'янських (і не тільки слов'янських) прізвищ дуже помітну й кількісно значну групу» (Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ. — К., 1967. — С. 35; далі — Редько). В антропоніміконі луганців вони також численні. За нашими підрахунками, у «Словнику прізвищ жителів Луганщини» (Глуховцева К. Д. Словник прізвищ жителів Луганщини: у 2 т. / За ред. проф. К. Д. Глуховцевої. — Луганськ, 2010. — Т. 1-2) зафіксовано близько 3% таких прізвищ. Це здебільшого похідні від чоловічих імен: *Степаненко*, *Степаненков*, *Степанець*, *Степаник*, *Степанишин*, *Степанищев*, *Степанкевич*, *Степанков*, *Степанов*, *Степановець*, *Степанський*, *Степанцев*, *Степанцов*, *Степанченко*, *Степанчук*, *Степанюк*, *Степанян*, *Степанянц*. Зіставний аналіз чоловічого та жіночого іменника, зокрема списку імен-лідерів певної території, з прізвищами відантропонімного походження дає підстави стверджувати, що функціональна активність імені мало позначилась на кількості варіантів прізвищ, утворених від одного імені. Проте спостережено таку закономірність: що більше варіантів має власне ім'я, то більша кількість прізвищ може від

нього утворитися. В антропонімиконі луганців виявлено найбільше похідних від імен *Іван*, *Андрій*, *Петро*, *Михайло*.

Рідше основою для творення прізвищ стають жіночі імена, серед них: *Анна*, *Дар'я*, *Марина*, *Марфа*, *Наталка*, *Тамара*, *Тетяна.* Так, від імені *Наталка* та його варіантів зафіксовано такі прізвища: *Наталенко*, *Наталуха*, *Наталушкін*, *Натальїн*, *Наташкін*, *Наталчин.* Ім'я *Анна* стало базою для таких власних назв: *Анненко*, *Анненков*, *Аннич*, *Аннусов*, *Аннушкін*, *Аннюк.* Як стверджує Ю. К. Редько, серед відіменних прізвищ похідні від жіночих імен становлять 6% (Редько, 36).

Станом на 2001 рік (за результатами перепису населення) найпоширенішими прізвищами серед громадян України були: Шевченко — 158462 особи, Мельник — 158042, Коваленко — 134291, Бондаренко — 133988, Ткаченко — 123594, Кравченко — 113851, Ковальчук — 100598, Коваль — 91339, Шевчук — 82397, Савченко — 67424, Лисенко — 66506, Мороз — 65645, Ткачук — 63966, Петренко — 63425, Бондар — 52088 (Боднар — 22129). Як бачимо, це здебільшого прізвища, утворені від назв професій, роду занять, окремих імен (Сава, Петро), назв осіб за індивідуальною ознакою першоносія (Лисенко) тощо (http://uk.wikipedia.org/wiki/Українські_прізвища).

Якщо проаналізувати антропонімікон жителів окремих міст Луганської області, то найуживанішими, наприклад, у м. Лисичанську, є такі: *Бондар*, *Бондаренко*, *Гончаренко*, *Кравченко*, *Науменко*, *Олійник*, *Шевченко*; у м. Свердловську — *Божко*, *Бондаренко*, *Борисенко*, *Дяченко*, *Іваненко*, *Савченко*, *Чередниченко*, *Шевченко*; у м. Кремінному — *Коваленко*, *Кривич*, *Ляшенко*, *Василенко*, *Волошин*, *Іванченко*, *Коваленко*, *Пастух*, *Рудь*, *Бондаренко*, *Шевченко*; у м. Гірському — *Беда*, *Бондаренко*, *Гребенюк*, *Білоусов*, *Герман* (*Гірман*), *Дейниченко*, *Зінченко*, *Калашник*, *Коваленко*, *Кравченко*, *Криворучко*, *Перепелиця*, *Поліщук*, *Романенко*, *Руденко*, *Сеник*, *Сорока*, *Стрельник*, *Ткачук*, *Шевченко.* Це переважно антропоніми, в основу яких покладено назви осіб за професією, рідше — чоловічі імена, ще рідше — назви осіб за місцем проживання, індивідуальними ознаками першоносія тощо.

Найбільш уживані прізвища сільських населених пунктів типових східнослобожанських говірок, що розміщені в пів-

нічних районах Луганської області, можуть бути пов'язані з місцем, звідки прибули переселенці, або із засновником села. Так, у с. Ольшани Троїцького району компактно переселилися жителі с. Вільшани (нині — Сумщина). Від назви місця проживання утворилося прізвище *Ольшанський*, яке й донині є родовим для багатьох сімей цього села. Щоб якось розрізняти один одного, ольшанці почали йменувати односельців за прізвиськами, якими нерідко ставали назви свійських тварин, напр.: *Кінь* (*Коні*), *Корова* (*Корови*), *Індик* (*Індики*), *Коза* (*Кози*) та ін. Усі прізвиська мають негативну конотацію. Отже, *Коні* — напористі, *Корови* — незграбні, *Гуси* — галасливі, *Індики* — бундючні, *Свині* — неохайні та ін. Цей відтінок значення відображений у ситуації, коли мати переконувала доньку не виходити заміж за одного з Ольшанських. Наводячи різні аргументи, вона врешті-решт скористалася таким: *Ну куди ти лізеш? Куди? Ти що, не понімаєш: та то ж Індики!*

Прізвище *Полтавський* поширене в с. Полтавське (Троїцький р-н), куди переселялися із Полтавської губернії (Шевцова В. О. Топонімія Луганщини: матеріали до спецкурсу. — Луганськ, 2000. — С. 106; далі — Шевцова), прізвище *Роменський* — у с. Новобіла (Новопсковський р-н), де проживають переселенці з Роменщини (нині — Сумська область).

Найбільш поширеними прізвищами с. Бутове Старобільського р-ну є антропоніми першопоселенців. Усі вони мали великі родини, тому й сьогодні цих прізвищ найбільше у згаданому населеному пункті. Це *Циганок*, *Черниш*, *Крутько*. Цікаво, що носії прізвища *Черниш* були русоволосими, тому, ймовірно, воно мало іронічний характер, оскільки *Циганки* справді були темноволосими й темношкірими. Вуличні прізвиська ці родини також мали, але вони присвоювалися за якісь індивідуальні риси одного з членів родини. Одну родину *Циганків* прозивали *Череватими*, іншу — *Ротними*, ще іншу — *Ротані*, а родину на прізвище *Беседа* по-вуличному звали *Параньки* (за ім'ям бабусі *Параски — Параньки*). Був тут і *Мінько*, *Дасинок* тощо.

У с. Лиман Старобільського р-ну найбільш уживаним є прізвище *Байрачний.* На меморіальній дошці пам'яті в центрі села викарбувано десятки прізвищ Байрачних, які загинули в роки війни. Отже, раніше цих прізвищ у селі було ще більше.

У багатьох населених пунктах краю найпоширеніші прізвища збігаються з назвами поселень, як-от: у с. Михайлюки Новоайдарського р-ну найуживанішим є прізвище *Михайлюк* (назву населеного пункту мотивують іменем його засновника), у с. Гречишкіне цього ж району більшість родин носять прізвище *Гречишкін* (село назване на честь першопоселення Гречишкіна (Шевцова, 96)), у с. Великоцьке Міловського району поширене прізвище Великоцький (назва села утворилася від прізвища першопоселення Великоцького (Шевцова, 93)), у с. Чорнухине Перевальського р-ну до цього часу є чимало носіїв прізвища *Чорнуха* (назву села мотивують прізвищем *Чорнуха*, назву річки (*Чорнуха*) вважають вторинною (Шевцова, 94)), у с. Лизине Білокуракинського р-ну одне з найпоширеніших прізвищ — *Лизенко* (назву поселення пов'язують з іменем *Ліза* або прізвищем *Лизенко* (Шевцова, 94)).

У багатьох власних назвах помічаємо основи топонімів чи гідронімів, уживаних на Луганщині: *Заміуський* (р. Міус), *Біловодченко, Біловодський* (смт Біловодськ), *Нещерет, Нещеретний* (с. Нещеретове Білокуракинського р-ну), *Донець, Дон* (річки Сіверський Донець і Дон), *Бахмутський* (с. Бахмутівка Слов'яносербського р-ну), *Луганський, Луганцев* (м. Луганськ), *Кризький* (с. Кризьке Марківського р-ну), *Великіцький, Великоцький* (с. Великоцьке Міловського р-ну), *Деркульський* (р. Деркул).

Загальна кількість поданих прізвищ *Словника* становить більше 25 тис., з яких на букву А подано 1200, на Б — 3000, на В — 900, на Г — 1500, на Д — 1200, на Е — 20, на Є — 190, на Ж — 300, на З — 700, на І — 290, на Й — 6, на К — 3200, на Л — 1100, на М — 1600, на Н — 600, на О — 400, на П — 1900, на Р — 700, на С — 2300, на Т — 900, на У — 180, на Ф — 300, на Х — 500, на Ц — 180, на Ч — 600, на Ш — 850, на Щ — 100, на Ю — 80, на Я — 200. Отже, найбільш представленими в антропоніміконі луганців є прізвища на букви Б, К та С.

Морфологічна будова прізвищ жителів Луганщини різноманітна. Серед них нараховуємо багато словотворчих типів. Найпоширенішими є такі: прізвища із суфіксом **-енк**(о) (*Степаненко*, *Шевченко*, *Юрченко*, *Ткаченко*); із суфіксами **-ук**, **-юк**, **-чук (***Іванюк*, *Ковальчук*); із суфіксами **-ськ-**, **-цьк-**, **-зьк-**

(*Квітковський*, *Яблоновський*); прізвища, утворені лексико-семантичним способом (*Шуліка*, *Середа*, *Бойко*).

Отже, функціональна активність прізвищ за різними ознаками — цікавий об’єкт дослідження історії конкретного населеного пункту. З ним пов’язані питання правопису антропонімів, взаємодії соціологічних та лінгвальних чинників у формуванні прізвищевих назв. Словники регіональних прізвищ розширюють наше уявлення про культуру певних поселень, про провідні тенденції і способи номінування осіб, а також про соціологічні та культуромовні аспекти формування власних назв, ареальні тенденцій номінування поселенців.

Святослав Вербич

ЯК ПОЯСНЮВАТИ ПОХОДЖЕННЯ ВЛАСНИХ ГЕОГРАФІЧНИХ НАЗВ

У колі мовознавчих дисциплін окремішнє місце посідає *ономастика*, або назвознавство, — наука, що вивчає походження, будову, становлення і функціонування різноманітних власних назв. Особливу увагу з-поміж різних класів онімної лексики привертають власні географічні назви, чи топоніми, як-от: назви поселень, водойм, гір, морів, країв, регіонів. Специфіка топоніміки в тому, що у своїх висновках вона, крім суто мовних даних, використовує ще й факти з місцевої історії та географії. Саме тому цю ономастичну галузь часто називають ще триєдиною наукою. Це дуже важливо враховувати під час аналізу топонімії.

Акцентування лише на формальній структурі топоніма без урахування природно-географічних особливостей місцевості, де засвідчено певний об’єкт, а також історичних умов, у яких виникла та чи інша власна географічна назва, може спрямувати дослідника на хибний шлях пошуку істинного значення твірної основи. Наприклад, назву райцентру на Хмельниччині *Полонне* П. Д. Ткачук пояснює так: місто одержало назву від слова

полонити ‘брати в полон’, очевидно, тому, що в цьому місці слов’ян брали в полон обри (авари), печеніги чи хозари (Ткачук П. Д. Полонне — давньосхідні старослов’янські ворота Волині // Велика Волинь: минуле й сучасне: Матеріали Міжнар. наук. краєзнавчої конф. (жовтень 1994 р.). — Хмельницький; Ізяслав; Шепетівка, 1994. — С. 277). Пропоноване пояснення назви *Полонне* ненаукове: свої висновки автор вибудував на основі випадкового збігу кореня *полон-* із загальновідомою лексемою *полон*. Насправді ця назва походить від відносного прикметника *полонний*, в основі якого давній слов’янський географічний термін *полонь* ‘чисте, вільне для пасовища або сінокосу місце’, поширений здебільшого в поліських говірках. Пор. споріднені топоніми — річка *Полонка* (в бас. Стиру), історично — *Полоная*, *Полонная*; болото *Полоне*, урочище *Полоная гребля* на Волині (Шульгач В. П. Праслов’янський гідронімний фонд (фрагмент реконструкції). — К., 1998. — С. 217; далі — Шульгач 1998).

Отже, наукове тлумачення структури й мотивації семантики твірної основи топоніма передбачає певну процедуру його аналізу, який фахівці називають етимологічним (етимологія — це походження та історія розвитку слова), що має ґрунтуватися на таких основних принципах: 1) визначення словотвірної моделі назви; 2) з’ясування твірної апелятивної основи (більшість власних географічних назв вторинна щодо відповідних загальних, або апелятивів); 3) виявлення і обґрунтування семантичної мотивації топоніма, у зв’язку з чим часто виникає потреба звертатися якраз до свідчень історії та географії. Якщо ж ці засади знехтувано, то є всі підстави говорити про ненаукове, а отже, потенційно хибне пояснення власної географічної назви. У такому разі псевдонаукові етюди спираються на випадкові зіставлення структури назви з якимось формально співзвучним словом.

Скажімо, назву с. *Загнітків* на Вінниччині А. Софич тлумачить так: у цьому селі колись оселився козацький отаман *Нитка* зі своїм загоном. Тому *Загнітків* — це первісно начебто місце осідку загону *Нитки* (Софич А. Загнітків — поселення у витоку річки Майстриха: Історичний нарис. — Кодима, 2006. — С. 3—4; далі — Софич). Ця версія помилкова. Для того, щоб

з'ясувати твірну основу назви *Загнітків*, її потрібно розглянути в колі структурно споріднених назв на зразок *Іванів*, *Козубів*, *Матіїв*, що підкаже правильний напрям пояснення топоніма. Такі назви творилися за допомогою присвійного суфікса -*ів* (‹ -*ов*-, -*ев*-) від імені або прізвиська засновника чи власника певного поселення. В основі ойконіма *Загнітків* антропонім *Загнітко*, на реальність побутування якого в минулому вказує сучасне українське прізвище *Загнітко*.

Для дослідника, який спеціалізується на етимологізуванні онімної лексики, зокрема власних географічних назв, важливо докладно вивчити мовну історію регіону, де постала та чи інша назва, порівняти аналізований онім із структурно подібними назвами в межах інших регіонів країни, а також суміжних і несуміжних земель, мешканці яких у недалекому чи віддаленому минулому могли перебувати в тій місцевості, де зафіксовано досліджувану назву. Однак таке порівняння не має бути випадковим, коли зіставляють генетично неспоріднені форми, що виникли внаслідок внутрішньомовної еволюції порівнюваних слів. Так, К. М. Тищенко, нехтуючи принципами ономастичних (топонімічних) досліджень, чимало українських топонімів пояснює на основі лише випадкових звукових збігів із неслов'янськими коренями: то як арабські, то як кельтські, то як готські та інші чужомовні. Наприклад, назви низки українських поселень *Грабове*, *Ясеневе* цей автор пов'язує з арабами (*Грабове*) і ясами — *Ясеневе* (Тищенко К. Мовні контакти: свідки формування українців. — К., 2006. — С. 27, 53). Нагадаємо, що яси — це аланські племена, які на початку нашої ери проживали між Нижнім Дніпром і Південним Уралом. Зазначені топоніми мають прозору внутрішню форму, їх треба розглядати в колі таких семантично споріднених назв, як *Берéзове*, *Вíльхове*, *Дубóве*. В основі цих топонімів відносні прикметники *берéзовий*, *вíльховий*, *дубóвий*, *грабóвий*, *ясенéвий*, що характеризують місцевість, де відзначено ту чи іншу назву, за характерною ознакою рослинності. Форма середнього роду наведених топонімів відбиває граматичне узгодження видової (власної) назви з родовою (загальною) назвою *село*.

Зауважимо, що з-поміж помилкових пояснень топонімії загалом і української зокрема треба розрізняти так звану *народну*

етимологію, коли топонім намагаються витлумачити нефахівці. Для них первісне значення твірної основи оніма затемнене. Намагаючись пояснити таку назву, аматори-краєзнавці порівнюють її форму з відомими для себе словами, які можуть і не мати стосунку до постання цього топоніма. Проілюструємо сказане прикладами:

1. Назву с. *Добрівляни*, що в Калуському р-ні Івано-Франківської області, місцеві мешканці пов'язують із тим, що його перші поселенці були нібито добрі душею (волею) (Ономастичний архів Інституту української мови НАН України; далі — ОАІУМ). Проте відомо, що ту чи іншу назву треба пояснювати з урахуванням усталених словотвірних моделей, у складі яких вирізняємо певний словотвірний елемент (префікс, суфікс). Назва *Добрівляни* мала первісну форму *Дубровляни*, яка засвідчена в писемних пам'ятках уже з 1442 р. Форма *Доброволяни* з'явилася пізніше — лише з другої половини XVIII ст. В основі цього топоніма корінь *дубров-* від *діброва* 'великий дубовий ліс', ускладнений суфіксом *-яни* як варіантним до *-ани*, що вказував на мешканців якоїсь території, пор. назву *Лужани* від *лужани* 'мешканці лугів', *Лучани* від *лучани* 'мешканці лук'. Отже, назва *Добрівляни* в часи свого виникнення позначала не людей добрих душею (волею), а людей, що проживали в дубовому лісі або поряд із ним.

2. Назву ставу *Галя* в Конотопському р-ні Сумської області в місцевій говірці зближено з особовим ім'ям *Галя*. Однак така модель називання географічних об'єктів насправді не діяла, оскільки ті чи інші водойми, гори, улоговини тощо люди найменовували насамперед за їхніми характерними ознаками — розміром, формою, відтінком берегового ґрунту, особливостями навколишнього рельєфу, рослинного чи тваринного світів тощо. Назва ставу *Галя* відбиває видозмінену фонетичну форму від первинної *Гала*, мотивованої місцевим народним географічним терміном *гала*, *гало* 'низовина, болотиста місцевість'. З плином часу ця загальна лексема вийшла з активного мовного вжитку, а її сліди стерлися в народній пам'яті, що зумовило переосмислення внутрішньої форми топоніма й зближення його із співзвучним особовим ім'ям.

3. Ойконім *Тумир*, що на Івано-Франківщині, згідно з народними переказами, пояснюють так: у цій місцевості відбулася

велика битва руських воїнів із татарами; русичі уклали тут мирну угоду з татарами. Після її підписання руський князь розіслав гінців у навколишні поселення, які всім сповіщали «Ту мир!» (див. про це в: Габорак М. Назви поселень Івано-Франківщини (Бойківщина, Гуцульщина та Опілля). Історико-етимологічний словник. — Івано-Франківськ; Снятин, 2007. — С. 169). Зазначена назва села справді належить до давніх. Найраніші писемні свідчення про неї датовані першою половиною XV ст., де її зафіксовано у формі *Tumyrz*. Це утворення з архаїчним індивідуально-присвійним суфіксом **-jь* від давньослов'янської особової назви *Тумиръ*, яку підтверджують засвідчені оніми — українське прівище *Тумир* (на Закарпатті), споріднені антропоніми *Tumir* у Хорватії та Польщі (Шульгач В. П. Нариси з праслов'янської антропонімії. — Ч. І. — К., 2008. — С. 146).

4. У поясненні назви р. *Луква* (пр. Дністра, Івано-Франківська область) місцеве населення спирається на схожість її основи *лук*- із словом *лук* 'ручна зброя для метання стріл': тут давні українці, обороняючись від татар, відстрілювалися з лука (ОАІУМ). Назва цієї річки і справді пов'язана з давнім слов'янським коренем *лук*- (‹ праслов'янського **lǫk*-), але зі значенням 'щось вигнуте, зігнуте'. Морфологічна структура цього гідроніма відбиває давню форму з основою на *-ū* (довге *у*) **луква* (праслов'янське **lǫky* (*-ъve*)) з імовірним значенням 'кривизна течії, берегової лінії', пор. похідне утворення *луквиця* 'луковина', 'вигин, дугоподібний вигин'.

5. Походження гідроніма *Студілка* — притока Стрия на Львівщині (діалектна форма *Студівка*) жителі суміжних поселень пов'язують із назвою хутора, де було багато дівчат — *сто дівок* (ОАІУМ). Однак первинне значення, яке мотивувало твірну основу цього гідроніма, насправді інакше. Його затемнення зумовила теперішня фонетично вторинна форма назви *Студілка*, що походить від *Стодолка* < *стодолка* < *стодола*. Це підтверджує укр. діал. *студола* 'тік; клуня для соломи'. Таке негідронімне значення основи назви *Стодолка* вказує на те, що вона була перенесена із суміжного топооб'єкта.

Приклади такої «етимології» є своєрідним зразком народної творчості, тому їх можна розглядати як елементи фольклору, народних легенд. Інша річ, коли дослідник, пояснюючи ту чи

іншу власну назву, спирається як на мовні факти, так і на дані матеріальної культури й історичних джерел, а також на топографічну характеристику місцевості, якщо йдеться про топонімну лексику. Отож, коли в авторитетних збірниках наукових праць, періодичних виданнях, монографіях натрапляємо на такі етимології, як-от назва р. *Прість* (рукав Прип'яті) від іран. *päräst* 'людина, яка вірить у Бога', назви поселень *Моргунове*, *Моргунівка* від іран. *marg* 'лука', назва містечка *Теребовля* від кельт. *tref* 'село' (Тищенко К. Етномовна історія прадавньої України. — К., 2008. — С. 10, 103, 126), назва села *Лішня* від вигаданого особового імені **Лішьн* (Котович В. Походження назв населених пунктів Дрогобиччини (наукові версії). — Дрогобич, 2012. — С. 48), то до них треба ставитися критично і спростовувати на сторінках наукових праць, щоб вони не вводили в оману читача своєю «сенсаційністю», тому що наукове, аргументоване фактами, пояснення таких назв зовсім інше. Отже, топоніми *Прість*, *Моргунове*, *Моргунівка*, *Теребовля*, *Лішня*, то всі вони виникли на місцевому українському (слов'янському) ґрунті, що доводять такі факти. Назва р. *Прість* походить від укр. діал. *прість* 'безодня, глибина; ділянка річки з уповільненою швидкістю течії', пор. ще споріднені рос. *прость* 'протока', блр. *просць* 'частина річки', що походять від псл. **prostь* (Шульгач 1998, 225); в основі назв поселень *Моргунове*, *Моргунівка* укр. прізвиськове ім'я *Моргун*, що нині поширене як прізвище в різних регіонах України; назва містечка *Теребовля* мотивована ідентичною географічною лексемою зі значенням 'витереблене, тобто розчищене від лісу, заростей місце', пор. укр. діал. *теребівля* 'місце, очищене від кущів', спільнокореневі *теребіж* 'т. с.', *пр́отереб* 'прорідження рослинності, розчищення якогось місця від лісу (дерев, кущів)' (ЕСУМ, 5, 549); ойконім *Лішня* походить від назви суміжної місцевості, мотивованої давнім словом *лішній* 'лісовий', пор. д.-рус. *лѣшнии*, що походить від *лѣшии* 'лісовий' (ЭССЯ, 14, 261).

Отже, етимологічне дослідження топонімного матеріалу має ґрунтуватися на чітко вивірених мовознавчих засадах, тобто враховувати звукову й словотвірну структуру слова, діалектний лексикон, розглядати досліджувану назву в колі споріднених онімів. Одержані лінгвістичні висновки доцільно зіставити

з місцевим історичним і топографічним контекстом. Лише тоді можна сподіватися на об'єктивне тлумачення структури й семантики твірної основи топоніма.

Василь Яцій

ВІДТОПОНІМНІ ПРИКМЕТНИКИ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ (ДЕРИВАТИ ВІД ОЙКОНІМІВ НА *-ИЧ-І* ТА *-ЧЕ*)

Одне з актуальних і невідкладних завдань сучасної української ономастики — унормування і кодифікація відтопонімних прикметників, тобто офіційних найменувань сільських, селищних і міських рад. Цій проблематиці присвячено ономастичні праці багатьох вітчизняних мовознавців — В. О. Горпинича, В. Т. Горбачука, П. П. Чучки, В. П. Шульгача та ін. Досі ж немає універсального словника-довідника відтопонімних прикметників України, укладеного за вимогами правопису.

У дослідженнях із відтопонімного словотвору східнослов'янських мов відзначено, що «відтопонімні прикметники (ад'єктоніми) становлять важливу частину словникового складу мови, оскільки в назвах життєво необхідних суспільних і побутових реалій вони є обов'язковими елементами, що не мають і не можуть мати синонімних відповідників» (Горпинич В. О. Відтопонімні прикметники в українській мові (Питання теорії і історії словотвору). — К., 1976. — С. 3; далі — Горпинич). Натомість «прикметникові форми від географічних назв – найменш унормована ділянка граматики» (Горбачук В. Т. Відтопонімічні лексичні утворення в говорах Вінниччини // XII Республіканська діалектологічна нарада: Тези доповідей / Відп. ред. Ф. Т. Жилко. — К., 1965. — С. 165). Саме порівняльно-історичний та етимологічний методи дослідження відтопонімних прикметників у діахронному та синхронному аспектах, вивчення давніших документальних фіксацій ойконімів дає змогу обґрунтувати за першими історичними згадками відповідного найменування

поселення правильне утворення деривата. Без сумніву, робота над таким довідником потребує багатьох зусиль науковців, проте практична необхідність такої праці очевидна.

За нашими спостереженнями з-поміж багатьох словотвірних моделей утворення відтопонімних прикметників найбільше помилок пов'язано з похідними від назв населених пунктів на *-ич-і* та *-че*.

Так, у Львівській області станом на 1 квітня 2013 р. зафіксовано 181 найменування поселень із топонімоформантом *-ич-і*. Існує думка, що такі ойконіми належать до найдавніших назв поселень (Горпинич В.О. Утворення прикметників від топонімів на *-ич-і* в українській мові // Українська мова і література в школі. — 1974. — №2. — С. 21). Одночасно з появою найменувань поселень на *-ич-і* в мові формувалися і відповідні відтопонімні прикметники.

За допомогою цього форманта утворилися такі назви поселень: *Гоня́тичі* (наголос в ойконімах подано за виданням: Історія міст і сіл Української РСР: Львівська область. — К., 1968. — 980 с.) (Мк.) (уперше топонім згадується як *Honiaticze* в 1433 р.); *Коре́личі* (Пр.) (задокументоване в 1432 р. як *Corlezycze*); *Лиси́ничі* (Пс.) (історично назва поселення згадується як *Лисиничі* (*Lesienice*) у 1785-1788 рр. і 1819-1820 рр.); *Мужиловичі* (Яв.) (у 1785-1788 рр., 1819-1820 рр. найменування села засвідчене як *Мужиловичі* (*Mużyłowice*)); *Надичі* (Жв.) (історично назва зафіксована як *Надичі* (*Nadycze*) у 1785-1788 рр., 1819-1820 рр.); *Пикуловичі* (Пс.) (згадується в документах як *Пикуловичі* (*Pikułowice*) у 1785-1788 рр. і 1819-1820 рр.); *При́лбичі* (Яв.) (відоме у 1785-1788 рр., 1819-1820 рр. під назвою *Прилбичі* (*Przyłbice*)); *Середке́вичі* (Яв.) (уперше документально ойконім згадується у XVIII ст. як *Улицько Середкевич* (*Ulicko Seredkiewicz*)); *Старичі* (Яв.) (згадане як *Старичі* (*Starzyska*) у 1785-1788 рр., 1819-1820 рр.); *Тудорковичі* (Скл.) (ойконім відомий як *Тудорковичі* (*Tudorkowice*) у 1785-1788 рр. і 1819-1820 рр.); *У́шковичі* (Пр.) (уперше зафіксоване у 1392 р. під назвою *Uszkowice*); *Шоломиничі* (Гр.) (документально назва поселення згадана у 1785-1788 рр. та 1819-1820 рр. як *Шоломиничі* (*Szołomienice*)); *Я́струбичі* (Рд.) (писемно засвідчене як *Яструбичі* (*Jastrzębica*) у 1785-1788 рр. і 1819-1820 рр.).

Основним засобом творення ад’єктонімів є простий суфікс -*ськ-ий* (Горпинич, 6), який, приєднуючись до -*ич-і* (-*ич-* + -*ськ-*), давав -*ицьк-*, що й підтверджують історичні пам’ятки (див. дет.: Шульгач В. П. Ойконімія Волині: Етимологічний словник-довідник. – К., 2001. — С. 170; далі – Шульгач)).

Отже, від наведених вище топонімів слід утворювати похідні найменування місцевих адміністративно-територіальних одиниць – *Гонятицька*, *Корелицька*, *Лисиницька*, *Мужиловицька*, *Надицька*, *Пикуловицька*, *Прилбицька*, *Середкевицька*, *Старицька*, *Тудорковицька*, *Ушковицька*, *Шоломиницька* та *Яструбицька*.

Зауважимо, що автори-укладачі «Адміністративно-територіального поділу України» (станом на 1 квітня 2013 р.) допустили грубі помилки в утворенні відтопонімних прикметників аналізованої словотвірної моделі, пор. зафіксовані назви: *Гонятичівська*, *Кореличівська*, *Лисиничівська*, *Мужиловичівська*, *Надичівська*, *Пикуловичівська*, *Прилбичівська*, *Середкевичівська*, *Старичівська*, *Тудорковичівська*, *Ушковичівська*, *Шоломиничівська*, *Яструбичівська*. Такі відтопонімні утворення сприймаються як похідні від онімів із суфіксом присвійності -*ів* (*Гонятичів*, *Кореличів*, *Лисиничів*, *Мужиловичів*, *Надичів*, *Пикуловичів* тощо). З погляду структурно-значеннєвого, на думку В. О. Горпинича, морфема -*ів-* у форманті -*івськ-ий* при утвореннях від топонімів на -*ич-* – явище надлишкове, тому що, по-перше, до прикметника не вносить ніяких додаткових значеннєво-емоційних елементів, а, по-друге, морфема -*ів-* тут не запобігає елізії (усіченню) топонімоформанта -*ич-і*. Його зникнення або збереження при словотворенні не пов’язане з будовою і характером словотворчого ад’єктонімного суфікса.

У сучасному ойконіміконі Львівщини також поширені найменування із формантом -*че*: *Бі́льче* (Мк.) (історично відоме як *Більче* (*Bilcze*) у 1885-1788 рр. та 1819-1820 рр.); *Гі́йче* (Жв.) (у 1785-1788 рр. і 1819-1820 рр. документально зафіксоване під назвою *Гійче* (*Hujcze*)); *Зави́дче* (Рд.) (одна з перших історичних згадок – *Завидче* (*Zawidcze*), засвідчена у 1785-1788 рр., 1819-1820 рр.); *Розгірче* (Стр.) (найменування села відоме як *Розгірче* (*Rozhurcze*), 1785-1788 рр., 1819-1820 рр.) та *Стремі́льче* (Рд.) (у 1503 р. документально засвідчене під назвою *Стремильче*).

Як зазначає В. П. Шульгач, «від топонімів на -*ча*, -*че* [...] у староукраїнській мові творилися прикметники з суфіксом -*ськ*-, при цьому перед приголосним -*ч*- відбулася вокалізація -*ь*- › -*е*-, а група -*чськ*- › -*цьк*-» (Шульгач, 168). Отже, від наведених ойконімів утворюються такі похідні прикметники: *Більче* — *Білецька*, *Гійче* — *Гоєцька*, *Завидче* — *Завидецька*, *Розгірче* — *Розгорецька*, *Стремільче* — *Стремілецька*.

Засвідчені в «Адміністративно-територіальному поділі України» похідні від топонімів на -*че* (після приголосних), утворення із суфіксами -*анськ*-, -*енськ*-, а також -*івськ*- (*Більче* — *Більченська*, *Гійче* — *Гійченська*, *Завидче* — *Завидченська*, *Розгірче* — *Розгірченська* та *Стремільче* — *Стремільченська*) хибні, оскільки такий словотвір суперечить правилам української деривації.

Нормативні ж відтопонімні прикметники, утворені від наведених вище географічних назв, співвідносні також з окремими формами українських прізвищ, що зафіксовані в лексикографічних джерелах, як-от: *Білецький*, *Лисинецький*, *Старицький*, *Яструбицький* та ін.

Отже, аналіз двох моделей відтопонімних прикметників сучасного ойконімікону Львівської області засвідчує важливість нормування найменувань місцевих рад, утворених від назв поселень. Адже тільки унормований реєстр відносних прикметників унеможливить помилкове написання назв місцевих адміністративних одиниць.

СКОРОЧЕННЯ НАЗВ РАЙОНІВ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Гр. — Городоцький
Жв. — Жовківський
Мк. — Миколаївський
Пр. — Перемишлянський
Пс. — Пустомитівський
Рд. — Радехівський
Скл. — Сокальський
Стр. — Стрийський
Яв. — Яворівський

[А] я́ УСНА МОВА. ВИМОВА. НАГОЛОС

Василь Винницький

НАГОЛОШУВАННЯ ПРЕФІКСАЛЬНО-СУФІКСАЛЬНИХ ІМЕННИКІВ ЖІНОЧОГО РОДУ З СУФІКСОМ -К(А)

Із-поміж префіксально-суфіксальних іменників жіночого роду найчисленнішими є утворення із суфіксом *-к*(*а*), у яких здавна, як і в префіксальних іменниках, діє тенденція до переміщення наголосу з префікса на корінь. Так, наприклад, в українських акцентованих пам'ятках кінця XVI — початку XVIII ст., у Словнику Є. Желехівського і С. Недільського слово *на́ливка* зафіксоване з наголошеним префіксом, а пізніше (у Словниках М. Уманця і А. Спілки, Є. Тимченка, Словнику за ред. Б. Грінченка, у сучасних українських словниках) цей іменник засвідчено з акцентованим коренем — *нали́вка.* Ще навіть у Словнику за ред. Б. Грінченка деякі з іменників такого типу мають наголос на префіксі (*за́мітка*, *за́писка*, *о́бшивка*, *по́правка*, *про́чистка*, *ро́зписка*) або подвійне наголошування (*до́ба́вка*), а «Українсько-російський словник» у 6 т. наводить *запи́ска,* рідше *за́писка*. Свого часу Л. Булаховський подавав *за́писка*, *при́мітка*; *ро́зга́дка*, *ро́зпи́ска*.

Аналізовані префіксально-суфіксальні іменники поділяються на три акцентні типи. Перший тип утворюють одиниці з нерухомим префіксальним наголосом у відмінкових формах однини і множини. Сюди належать утворення з різними наголошеними префіксами: *ви́гадка*, *ви́крутка*, *ви́мітка*, *ви́носка*,

ви́сипка, *ви́січка*, *ви́тівка*, *ви́тримка*, *ви́тяжка*, *ви́хвалка*; *до́відка*, *до́мішка*, *за́плішка*, *за́понка*, *за́стілка*, *за́стійка*, *за́тичка*, *за́тірка*, *за́чіска*, *за́щіпка*; *на́вичка*, *на́гінка*, *на́дсічка*, *на́сипка*, *на́чинка*; *пере́кладка*, *пере́пустка*; *по́значка*, *по́смішка*, *по́зичка*; *при́в'язка*, *при́купка*, *при́мішка*, *про́тирка*, *про́тичка*, *про́шивка*; *ро́звертка*, *ро́зтірка*, *ро́зрізка*, *ро́зсипка*, *ро́зтирка*, *ро́зтруска*.

Другий акцентний тип — іменники з різними префіксами, що мають нерухомий кореневий наголос в однині й множині: *беззу́бка*; *виві́дачка*; *відга́дка*; *відмі́тка*; *добі́рка*; *допи́ска*; *зава́рка, загі́нка, закво́ска, зама́шка, замі́тка, запра́вка, запря́жка, затя́жка*; *змо́ршка*; *зупи́нка*; *наби́вка, намі́тка, нарі́зка, насмі́шка*; *надру́бка*; *обго́ртка, обши́вка*; *перев'я́зка, пересі́лка, перетя́жка*; *підде́ржка, підши́вка*; *пові́стка, поселе́нка*; *примі́тка, примо́чка, припа́рка, припи́ска, припові́дка, прирі́зка, приста́вка*; *пробі́жка, проклейка, проу́бка, прочи́стка*; *розби́вка, розв'я́зка, розга́дка, розко́пка, розми́нка, розпи́ска, розмі́тка, розці́нка, розши́вка,* а також *розкупо́рка* і *розку́порка*.

У третій акцентний тип об'єднано іменники з кореневим (рідко префіксальним) наголошуванням в однині, у яких у відмінкових формах множини наголос переходить на закінчення: *вказівки́, записки́, звістки́, нагідки́, наймички́, приказки́.* Сюди зараховуємо ще іменники *запа́ска, зга́дка, обру́чка,* які у множині виступають з варіантним акцентуванням: *запа́ски* і *запаски́, зга́дки* і *згадки́, обру́чки* і *обручки́.* Тенденція до переміщення наголосу з префікса на корінь у словоформах однини в аналізованих іменниках діє протягом століть, вона триває й досі, нерідко супроводжуючись ваганням при визначенні нормативності їх наголошування. Такі хитання виникають як в усній літературній, ще частіше живій і поетичній мові, так і при поданні наголосу форм однини (і множини) в різних працях. Багатьом іменникам третього акцентного типу властива акцентуаційна варіантність, і першим (рекомендованим) у словниках подано префіксальний наголос, а другим (прийнятним, можливим) — кореневий: *до́важка* і *дова́жка, за́глушка* і *заглу́шка, за́дирка* і *зади́рка* (на дереві, металі), *за́клейка* і *закле́йка, на́садка* і *наса́дка, на́шивка* і *наши́вка, пере́сувка* і

пересу́вка, при́мовка і *примо́вка, при́чіпка* і *причі́пка, ро́зкладка* і *розкла́дка*.

Характерним із цього погляду є розвиток варіантності наголосу в іменнику *зага́дка*, первісним для якого є префіксальне наголошування в однині й множині. Так він послідовно засвідчений у пам'ятках української мови кінця XVI — початку XVIII ст. Тільки префіксальний наголос в однині реєструють лексикографічні праці кінця XIX — початку XX ст. (Словники Є. Желехівського і С. Недільського, О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Уманця і А. Спілки, Є. Тимченка; Словник за ред. Б. Грінченка, Правописний словник Г. Голоскевича). У працях того часу згаданий іменник має різне наголошування. Я. Ганущ наводив *за́гадка,* а І. Верхратський пояснював: *зага́дка* — південно-східне і *за́гадка* — галицьке. І. Огієнко засвідчував *за́гадка* (*за́гадки,* мн., але *загадо́к*), а не *зага́дка.* В українській класичній поезії функціонує здебільшого префіксальне акцентування, але трапляється й кореневий наголос: *зага́дка* (І. Котляревський, М. Костомаров), *за́гадка* (Л. Глібов, С. Руданський, Б. Грінченко, П. Грабовський, І. Франко, Леся Українка, О. Маковей): *Рад сказати правду-матку, Що крутенькую **зага́дку**...* (І. Котляревський), *Ось **за́гадка** цікава дуже* (Л. Глібов). У М. Номиса знаходимо: *Така наша **зага́дка**, що нема й розгадки*; *Загадаю **зага́дку**, закину за грядку.*

Свого часу цікаву диференціацію вбачав М. Пилинський: «загадати (завдати) кому *за́гадку,* химерна *за́гадка,* але поряд із цим — збірник «Українські *зага́дки*», ця людина для мене *зага́дка*». Далі вчений зауважував, що це слово з наголосом на префіксі набуває розмовного характеру. У словниках нашої доби названий іменник має неоднакову акцентуацію. Уперше з подвійним наголосом (*за́га́дка*) його наводить однотомний «Російсько-український словник» (1948), а потім таке акцентування підтримують пізніші словники: «Українсько-російський словник» у 6 т., «Словник української мови» в 11 т., «Великий тлумачний словник сучасної української мови»; *за́гадка* і *зага́дка* — «Російсько-український словник» у 3 т. і «Українська літературна вимова і наголос». Водночас лише префіксальне наголошування (*за́гадка*) фіксують словники: «Словник наголосів української літературної мови» М. Погріб-

ного, «Орфоепічний словник» М. Погрібного (*зáгадки,* мн.), «Складні випадки наголошення» С. Головащука, «Український орфографічний словник» (*загадкú,* мн.) (2002), «Словник наголосів» С. Головащука, «Український орфографічний словник» (*загадкú,* мн.) (2009). У поетичній практиці XX ст. вживається двояке акцентування, але частіше функціонує префіксальний наголос: *зáгадка* (М. Рильський, В. Сосюра, М. Зеров, В. Мисик, Л. Первомайський, А. Малишко, Л. Костенко, Михайло Орест), *загáдка* (М. Бажан, С. Олійник, М. Руденко, І. Драч, Р. Братунь), *зáгадка* і *загáдка* (І. Муратов): *Чи **зáгадка**? Хто може розгадати?* (І. Муратов, наголос у тексті), …*немов розгадалась **загáдка*** (І. Муратов, наголос у тексті).

Словоформи множини згаданого іменника в поетичних творах кінця XIX — початку XX ст. побутують із флексійною акцентуацією (І. Котляревський, М. Кропивницький, Леся Українка), а І. Франко вживав наголос на флексії і на корені: *Почуєш хитрих **загадок**…* (М. Кропивницький), *Говориш ти **загáдками** крутими!* (І. Франко, наголос у тексті). У сучасній поезії функціонує потрійний наголос: *загадкú* (М. Рильський, В. Сосюра, Л. Костенко), *загáдки* (М. Руденко, Л. Дмитерко, Р. Братунь), *зáгадки* (М. Зеров, Л. Первомайський, А. Малишко): *У молодих літах / Шукаєм щастя ми свойого в **загадкáх*** (М. Рильський), *Не всі розгадаєш **загáдки*** (Л. Дмитерко), *Одгадувать **зáгадки** слід як слід* (Л. Первомайський, наголос у тексті).

Отже, можна вважати, що префіксальне наголошування іменника *загадка* нормативне, стилістично нейтральне в однині, а кореневий наголос сприймається як розмовний. Варіантний наголос у словоформах множини не має чіткого розподібнення за ознакою стилістично нейтрального і маркованого (розмовного).

Частина префіксально-суфіксальних іменників має подвійне наголошування, і першим (рекомендованим) у них виступає кореневий наголос, а другим (прийнятним, можливим) — префіксальний: *закýска* і *зáкуска, затрúмка* і *зáтримка, здогáдка* і *здóгадка, перевíрка* і *перéвірка, пересýвка* і *перéсувка, підстúлка* і *пíдстилка, усмíшка* і *ýсмішка*. У деяких із них давнішою є префіксальна акцентуація. Наприклад, *зáкуска* (Словники Є. Желехівського і С. Недільського, О. Афанасьєва-Чужбин-

ського, М. Уманця і А. Спілки, Є. Тимченка). Уперше варіантний наголос (*за́ку́ска*) фіксує «Словник української мови» за ред. Б. Грінченка. В українській класичній поезії також уживається двояке наголошування: *за́куска* і *заку́ска* (І. Котляревський), *за́куска* (М. Кропивницький), *заку́ска* (С. Руданський, І. Франко): *На **за́куску** наклали сала* (І. Котляревський, наголос у тексті); *Одних богинь мав на **заку́ску*** (І. Котляревський); *Та й дивлюсь, що не голодні, маєте **заку́ску*** (С. Руданський). М. Пилинський зауважував, що можна почути, як говорять про *заку́ску*, першу і другу страву, десерт тощо, але хвалять добру *за́куску,* запрошують до *за́куски*, і префіксальний наголос має розмовний характер. Сучасні лексикографічні праці рекомендують — *заку́ска* і *за́куска.* Поети нашої доби також надають перевагу кореневому наголошуванню, але зрідка трапляється і префіксальний наголос: *заку́ска* (П. Усенко, А. Малишко, С. Олійник), *за́куска* (М. Рильський): *На столі стоїть **заку́ска*** (А. Малишко); *По учті, наче й **за́куска** музична* (М. Рильський, наголос у тексті). Отже, в іменнику *закуска* давньою є префіксальна акцентуація, зміщення наголосу на корінь відбулося в другій половині XIX ст., і сьогодні кореневий наголос варто вважати рекомендованим, а префіксальний — прийнятним, можливим.

При наголошуванні деяких іменників аналізованого типу простежено розбіжність. Так, більшість словників («Українсько-російський словник» у 6 т., «Словник наголосів» М. Погрібного, «Українська літературна вимова і наголос», «Орфографічний словник української мови» (1994), «Словник наголосів» С. Головащука, «Український орфографічний словник» (2009)) у відмінкових формах множини засвідчують іменник *вказівка* із флексійним наголосом, а поодинокі («Правописний словник» Г. Голоскевича, «Російсько-український словник» у 3 т.) наводять — *вказі́вки.* У працях з української мови знаходимо двояке акцентування — *вказі́вки* і *вказівки́.* Поети XX ст. (М. Рильський, В. Сосюра, М. Зеров, С. Олійник) вживають флексійне наголошування: *Та немає **вказіво́к** — / Голова нам каже* (С. Олійник). Лише зрідка трапляється подвійний наголос: *А хочеться ж, їй-богу, хоч разок / Ще надавать підлеглим **вказіво́к*** (В. Симоненко), *А помирать **вказі́вок** не було* (В. Симоненко).

Цікаво, що низка іменників, які у різних словниках зафіксовані з варіантним наголошуванням в однині, в одному з найновіших словників української мови («Український орфографічний словник» (2009)) засвідчені тільки з одним наголосом: або із префіксальним (*на́клейка, на́клепка, пере́тинка, при́щіпка, ро́зцвітка*), або з кореневим (*нако́лка, підкла́дка, пересу́шка, поку́пка, пості́лка*).

Отже, існування двох типів наголосу в однині префіксально-суфіксальних іменників жіночого роду із суфіксом -*к*(*а*), яке зумовлене південно-західною (префіксальною) і південно-східною (кореневою) акцентуаційними традиціями (і водночас їхнє подвійне наголошування), є нормативним у сучасній українській літературній мові.

Світлана Бибик

СИТУАТИВНІ «ВІДХИЛЕННЯ ВІД НОРМ» У СУЧАСНОМУ РАДІОІНТЕРВ'Ю

У сучасній мовній практиці, масовій комунікації зросла частка усних висловлень, які формуються за літературними нормами, що в нашій уяві мають відповідати писемно-книжним стандартам логічної побудови фраз, правильного вимовляння, слововживання тощо, засвоєним у процесі навчання, здобування освіти, читання літератури. Насправді ж у спонтанній усній мові, в реальній практиці можливі численні «відхилення» від цих норм — т. зв. явища надлишковості (називний теми, прояви хезитації, зумовлені психолінгвальними та ситуативними чинниками), а також власне мовні огріхи.

Називний теми — це тип подвоєння, коли іменник у називному відмінку, що стоїть на початку речення, начебто повторюється узгодженим із ним займенником у називному відмінку. Для усної мови (розмовно-побутової, зокрема й літературної, просторіччя, діалектної мови) характерна реалізація в ній підтримувальної функції вказівних займенників. О. А. Лап-

тєва означила таку особливість усної мови як двочленна модель (Лаптева О. А. Диалектная и литературная разновидность устно-разговорного синтаксиса и перспективы их сопоставительного изучения // Вопросы языкознания. — 1969. — №1. — С. 31), що складається із сегмента та основної частини висловлення, у якій формальним репрезентантом сегмента є вказівний займенник. Його у психолінгвістиці кваліфікують як стимул, ключ до творення висловлення, а не частину висловлення як такого. Завдяки називному теми відбувається чітке розмежування та оформлення теми й реми висловлення. Винесення теми на початок, його відокремлення пов'язане з труднощами моделювання смислу на початку побудови висловлення: мовцеві зручніше розвести в часі перше позначення та вибір структури речення згодом.

Так, за нашими спостереженнями, у мові співрозмовників, що беруть участь у радіоінтерв'ю, суб'єктно-об'єктні позиції незалежно від типу висловлення — питання чи відповіді — заміщують займенники *він*, *вона*, *воно*, *вони* (***Жадан*** / ***він*** *там старший не дуже на багато / не знаю / може років на десять*; *Я так розумію / що* ***пішохідні зони*** / ***вони*** / *їх кількість збільшується / а відповідно зміняться транспортні потоки навколо*). Показово, що замінювані номінації можуть бути попередньо виокремлені за допомогою вказівних займенників *оці*, *оце*, *оцей*, *той, та*, *те*, *ті*, як-от: *І* ***оця монополія*** *в тендерному полі /* ***вона*** *от / бачите / до чого призвела*. Паралельно з відзначеними структурами між такими двочленними моделями уживаються звороти з *який*, *які*, *що*: *І я / власне / думаю / що* ***оці*** *всі* ***питання*** / ***що*** *їх піднімав пан Мазур /* ***вони*** *всі вирішуються у великій концепції*.

Надлишкові складники висловлення. Спостережено кілька проявів надлишковості в усних радіодіалогах:

а) надлишкова синонімізація, спричинена потребою знайти чітке вираження смислу, висловитися переконливо для масової аудиторії радіослухачів. Вибудовування синонімічних рядів експресивізує висловлення, передаючи стан афекту адресанта, його ставлення до подій, реалій: *Мені дуже дивно було почути / що комуністи злилися в такому політичному екстазі зі своїми / скажемо так / ідеологічними противниками / які підтриму-*

ють ***великий / крупний*** *бізнес / як Партія реґіонів / но я думаю / що вони самі зробили за себе той вибір*; *Все інше — це* ***надумана / дешева*** *пропаганда*;

б) повторення одиниць тексту як проявів спроби перейти до іншого фокусу свідомості й ословити його: *Він виготовляв довгий час свічки / торгував церковним начинням і* ***досить успішно / досить успішно*** *реалізував себе на цьому*; *Тому що ми дуже* ***комплексно підходимо / робоча група дуже комплексно підходить*** *до цього питання* і т. ін.

Елементи хезитації. Це прояв спонтанного формування думки.

Так, один із поширених деграматикалізованих та десемантизованих елементів — нелексичні вставні звуки *а-а*, *е-е*, *м-м*, *мн-мн*, що створюють нерозривність синтаксичного та семантичного мовного потоку, виникають на стикові сегментів висловлення, тому й спричинені коливанням під час:

а) планування синтаксичної структури речення на зразок: ***Е-е*** */ ви знаєте / в місті існує вже / вже давно /* ***е-е*** */ ухвалою міської ради визначено межі пішохідної зони і місць паркування в історичній частині міста*;

б) вибору лексичних одиниць або інформаційно-змістової перспективи реалізації мовної програми, як-от: *Коли ми покажемо інвестору / що у нас працює / ми взяли паркування під контроль / що у нас є паркування і плата за паркування є невідворотня / тоді можна переходити до третього більш важливого в місті етапу / будівництва альтернативних / позавуличних паркувальних /* ***е*** */ 30 //* ***е-е*** */ парковок*; *Тобто /* ***е*** */ іграшка /* ***е-е*** */ повинна бути інструментом / механізмом / знаряддям розвитку дитини*. У таких висловленнях нерідко засвідчено вставні конструкції на зразок: *І найцікавіше те / що одного дня ми помітили / що почали робити музику / яка /* ***а-а*** */* ***в принципі*** */ яка на наших теренах не звучала*.

Частотними є паузи, не заповнені звуками, під час яких адресант обдумує синтаксичну структуру висловлення або шукає інформативно достатні його семантичні компоненти, як-от: *От були новини. І йому казали / щоб ... три батюшки казали / щоб він покаявся / от ... що він самий вищий і / насамперед / він не відмовляється від мирського життя. Таке має бути чи нє в церкві?*

Проявом самокоригування, самоконтролю за правильністю висловлення у мовному потокові є заміни слів: *Яка / е-е / військово-політична ситуація створилася / що виникла така необхідність іти юнакам / фактично мало навченим / які пішли захищати* ***свою*** */* ***свій Київ*** */ свою державу від ворожого війська?*; ***Хоча про це / про цю дорогу*** *на Винниченка ми говорили ще у 2003 році*.

Наведені випадки «відхилення від писемних норм» в усній практиці — елементи т. зв. надлишковості — зумовлені психоемоційними, мовомисленнєвими процесами, що відбуваються у момент спонтанного формування висловлення. Натомість засвідчено й власне помилки, спричинені послабленням культуромовного самоконтролю мовця.

У радіоефірі, як відомо, звучить мова політиків, державних службовців, викладачів, митців тощо, тобто людей освічених, щонайменше таких, що володіють середньолітературним стандартом, але своєрідні ситуативні умови безпосередності, спонтанності, непідготовленості усних висловлень спричинюють *мовні огріхи*, обмовки, неточності, недоречності, навіть помилки.

Так, щодо огріхів у вживанні слів, то помічено, що в усному спонтанному висловленні в радіоефірі мовці-інтерв’юери, слухачі-додзвонювачі припускаються вживання русизмів. Це не пов’язане з територіальною відмінністю їхньої мови, оскільки засвідчено такі факти й у висловленнях львів’ян (*По-перше / робити* ***площадку*** [треба: майданчик. — С. Б.] *паркувальну на рівному місці на поверхні землі / то дороге* ***удовольствіє*** [треба: задоволення. — С. Б.]; *То має бути розроблена спеціальна програма / яка* ***неукоснітєльно*** [треба: неухильно. — С. Б.] *буде виконуватися*; *Але ви говорите / що ви зараз працюєте над тим / щоб* ***розгрузити*** [треба: розвантажити. — С. Б.] *центральну частину*), волинян (*Релігія / релігія як така / ми вважаємо / що / релігія / яка не проповідує правильне християнство / вона* ***іскажає*** [треба: викривляє. — С. Б.] */ вона викривляє*), а також представників центральних регіонів держави, і стосується, як бачимо, книжних слів із стереотипних зворотів, які вживають мовці у своєму професійному повсякденні.

Грубе порушення лексичних норм пов’язане з оперуванням засвоєними в російськомовній формі кліше, як-от: ***Ніхто ж не***

спорить [треба: хто ж заперечує; хто ж проти. — С. Б.] / *ситуацію зі стандартами треба покращувати*; *Взагалі ми намагаємося постійно* ***приймати участь*** [треба: брати участь. — С. Б.] *у подібних фестивалях*; *Хочу звернути увагу на те / що інші гроші дійсно пішли на прикриття бюджетних дірок / тому що попередники цього уряду набралися боргів* ***як собака блох*** [треба: як собака бліх. — С. Б.]; *А* ***гавкати з усіх підворотен*** [треба: гавкати з-під кожного підворіття. — С. Б.] *на цей бюджет ну всі вже звикли* та ін. У висловленні ж слухача русизм може бути свідченням його білінгвізму або ж неналежного володіння лексичними нормами літературної мови: *Куди можна звернутися і як можна дізнатися / чи вона в* ***хорошому качестві*** [треба: вона доброї (належної) якості — С. Б.] *чи ні?*

Під впливом ситуативного чинника адресанти радіодіалогів припускаються різних граматичних неточностей:

а) порушення узгодження в роді між членами речення: *Я не розумію / чому* ***якась така агресивне відношення***; *За це літо* ***було велика кількість концертів*** */ де ми прийняли участь* [треба: взяли участь. — С. Б.];

б) порушення керування: *Але ми не тільки на це сподіваємося і розраховуємо / ми* ***впевнені на те / що*** *навіть ті виборці / які підтримали наших ідейних і ідеологічних противників…*;

в) пропуск членів речення, що спричинює контамінацію його частин: *З іншого боку / та ж* ***Інна Богословська іноді буває така чорнорота пропаганда / що далі вже відступати нікуди***; *Не / мн-мн / робить це / як сказав пан Мазур / кавалерійським наскоком / десь там* ***поставивши паркувальну зону / і не подбавши про як змінити схему руху***.

Слабка норма усної мови — наголошування слів. Спостережено, що інтерв'юери та слухачі із західних регіонів України неправильно наголошують дієслова (*Я вночі* ***пи́шу*** */ працюю / а ті / хто має дітей / як то все має виглядати?!*), іменники (*Я особисто недавно визивала* ***шви́дку***; *Ну попередньо / це* ***листо́пад*** */ грудень. Львів*), виділяючи не закінчення, а кореневі голосні, порушують орфоепічні норми у словах на **-ання** (*Уривочок з «Кобзаря» / який / в принципі / не у всіх* ***виданнях́*** *навіть існує*; *У цьому році / виборчому році / ми повинні вирішити / як мінімум / чотири* ***завдання́***).

У вимові деяких слів спорадично зафіксовано ненормативні явища асиміляції приголосних (*Десь у дві* ***тищі*** *другому почали працювати ну / в такому акустичному форматі*) і явище «шокання» (***Шось*** */ ну / звичайно / там впливає / тому* ***шо*** *помінявся лайфстайл*; *П’ять років тому / мені здається /* ***шо*** *молодь була* ***ше*** *більш активна /* ***ше*** *на хвилі тих політичних подій / які відбувалися*).

Отже, усна публіцистична мова радіоефіру засвідчує, що її статус мови «тут і зараз» спричинює зростання кількості «відхилень від норм», таких маркерів усності, як елементи т. зв. надлишковості, хезитації, мовні огріхи. Останні можна кваліфікувати як елементи розмовності, спричинені наближенням комунікації у прямому ефірі, або наживо, до повсякденно-практичних звичних конструкцій, стереотипів.

Наталія Вербич

ІНТОНАЦІЙНА ВИРАЗНІСТЬ НАУКОВОГО МОВЛЕННЯ

Відомо, що 75% життя людини — це спілкування. Саме від комунікативних навичок залежить успішність особи в різних життєвих ситуаціях. Ефективність публічного мовлення як різновиду усної комунікації зумовлена низкою чинників. Композиційно-стилістичної стрункості публічного виступу промовець досягає, членуючи текст на тематично завершені, логічно послідовні частини. А втім, багато важать в усному спілкуванні просодичні засоби мови. У більшості видань, присвячених питанням результативної комунікації, наведено твердження А. Меєрабіана, що ґрунтується на експериментальних даних: неемоційне вербальне спілкування (позбавлене змін мелодики, логічних акцентів, виголошене на тому самому тональному рівні з однаковим ступенем гучності) інформативне лише на 7%; значущість слів, вимовлених із додаванням звукових невербальних сигналів (інтонації) становить 38%. Отже, трети-

ну від почутого слухач усвідомлює та запам'ятовує, якщо під час спілкування мовець виділяє за допомогою голосу важливі сегменти тексту, використовує різноманітні паузи, зміни тону, гучності, темпу вимовляння тощо. Отже, інтонація виявляється одним із дієвих засобів впливу на людину. Саме природність інтонації, її відповідність ситуації спілкування є головним чинником переконливого мовлення.

Недостатнє вивчення окремих аспектів інтонації українського усного мовлення обмежує вироблення чітких і однозначних критеріїв, які б стали основою виділення інтонаційних одиниць, що беруть участь у реалізації емоційності, прагматики тексту тощо.

Нашу увагу привернув жанр наукової доповіді. Неодноразово доводилося спостерігати, як залежить сприймання змісту доповіді від майстерності промовців.

Наукова доповідь, що має структурно-семантичні, комунікативно-прагматичні особливості (А. П. Коваль, Н. Ф. Непийвода, Г. С. Онуфрієнко), суттєво відрізняється від художнього, офіційно-ділового, публіцистичного, побутового мовлення, оскільки головна мета цього усного жанру — якнайточніше, логічно та максимально доказово висловити свої думки. Типові риси наукової мови — чітка, логічна структура; об'єктивність викладу; абстрактність; термінологічність; інформаційна, логічна, спонукальна насиченість тощо.

Наукові доповіді, виголошені на конференціях, кваліфікуємо як квазіспонтанні публічні виступи, протиставлені спонтанному непідготовленому мовленню й читанню. Під поняттям «квазіспонтанного» розуміємо виступ, який мовець попередньо готує, але не читає, а виголошує, хоча може зачитувати окремі фрагменти (переважно відомості, де є визначення, цифри, цитати тощо). Особливість цього різновиду публічної комунікації зумовлена, з одного боку, заздалегідь продуманою, чіткішою, порівняно зі спонтанним мовленням, структурно-логічною та композиційною організацією, а з другого, — намаганням мовця викладати матеріал невимушено, щоб виступ нагадував безпосереднє спілкування.

Одна з обов'язкових передумов успішного виголошення публічної промови — професійне володіння технікою мовлен-

ня, тобто уміння керувати диханням, добре поставлений голос, бездоганна дикція, дотримання всіх орфоепічних норм української мови. Серед інтонаційних параметрів, які безпосередньо пов'язані з виразністю та ефективністю усного мовлення, найчастіше виокремлюють гучність, темп, паузальне членування та мелодійне оформлення.

Гучність потрактовують як суб'єктивне сприйняття сили звука. Зазвичай під час аналізу оперують трирівневою шкалою гучності мовлення: тихе — нормальне — голосне. Ці різновиди мають відносний характер, їх фіксують, порівнюючи з середнім рівнем гучності, що властивий певному мовцеві у конкретній комунікативній ситуації.

Відомо, що, виступаючи перед аудиторією, треба говорити голосно, виразно; тихе мовлення є недоліком публічного виступу. Якщо промовець хвилюється, відчуває страх перед аудиторією, йому варто почати говорити голосніше, ніж зазвичай, сконцентруватися на чіткому вимовлянні звуків. Психологи твердять, що такий прийом (чіткість вимовляння й підвищена гучність) свідчить про рішучість, упевненість мовця. Відповідно спрацьовує зворотний зв'язок: зосередження на виразному промовлянні тексту допомагає заспокоїтись, упевнитися у собі. Проте треба пам'ятати, що дуже голосне мовлення, яке не змінюється за рівнем упродовж усієї промови, сприймають як авторитарне, а промовця, який так говорить, — як людину, що хоче нав'язати свою думку, не здатна або не бажає почути інший погляд. Вадою виголошення наукової доповіді відзначають і «театральне вимовляння» — постійні зміни рівня гучності від дуже тихого до дуже голосного, не пов'язані зі змістом виступу та вагомістю окремих його частин.

Зауважмо, що у виступах, відзначених позитивними оцінками, ступінь гучності не лишається незмінним. Зокрема, спостерігаємо послідовне збільшення гучності в семантично вагомих сегментах тексту, однак зафіксовано лише поодинокі випадки збільшення рівня гучності усієї ключової фрази порівняно із сусідніми. Частіше промовець голосніше вимовляє початок висловлювання, що містить важливу інформацію. Якщо фраза починається словами на зразок *отже*, *а тому*, *чому так*, *тобто*, *але*, то саме їх промовець вимовляє голосніше, привертаючи

в такий спосіб увагу до інформації. Крім цього, за допомогою зміни гучності (переважно збільшення її рівня) виділено окремі семантично вагомі слова. При цьому помічено, що такий прийом не повторюється в сусідніх фразах. У малоефективних виступах спостерігаємо послідовне підвищення гучності на перших фразах кількох фоноабзаців (під час слухового аналізу цю рису відзначено як маркер початку надфразної єдності) або ж постійне виокремлення ключового слова через голосніше його вимовляння. Однак повторюваність такого виділення зумовлює сприйняття інтонації тексту як монотонної.

Важлива ознака публічного виступу — часова характеристика, оскільки *темп* найбільшою мірою пов’язаний зі змістом висловленого. Серед інтонаційних засобів темп є не лише семантично важливим елементом мовлення — засобом розрізнення мовцем важливої / менш важливої інформації, але й стилістичним (маркер фоностилістичних типів усних висловлювань), логіко-комунікативним (розрізняє комунікативні типи речення) та емоційно-модальним (відіграє важливу роль у передаванні емоційних станів мовця та експресії тексту).

Публічне мовлення має бути середнім за швидкістю, із семантично умотивованими змінами. У науковій доповіді при перевазі нормального темпу спостерігаємо пришвидшення темпу на повторах, коментарях, відступах, прикладах, і вповільнення вимовляння на ключових фразах, висловлюваннях, що містять висновки, узагальнення тощо. У зв’язку з тим, що промовцеві постійно доводиться констатувати факти, наводити аргументи, пояснювати, темп його мовлення змінюється. Зміна темпу впливає на аудиторію, активізує увагу слухачів. Надто сповільнений темп не дає змоги виділити головне і другорядне, з’ясувати, яка інформація, яка частина повідомлення містить основну думку виступу. Швидке мовлення потребує надмірної уваги, що втомлює, і, як наслідок, людина перестає слухати мовця. Крім цього, невмотивоване прискорення темпу доповіді зумовлює порушення орфоепічних норм, особливо щодо артикуляційного послаблення звуків, посилення асимілятивних явищ, редукції голосних і приголосних у широкому розумінні цього слова — аж до повного випадіння окремих звуків і складів. Отже, сповільнення або прискорення темпу в тексті

наукової доповіді має бути вмотивоване логічною доцільністю, підкресленням смислової ваги висловленого.

На підставі аналізу швидкості вимовляння доповідей, оцінених позитивно, встановлено виразне протиставлення темпової варіативності фонових і ключових (що містять важливу інформацію) сегментів виступу. Для фонової інформації характерні часті зміни темпу, що зумовлено різним семантичним навантаженням окремих елементів тексту. Темп семантично вагомих фраз значно, а іноді й різко, відрізняється від темпу сусідніх сегментів (що, безперечно, є важливим засобом привернення уваги до інформації).

В організації будь-якого усного тексту важлива роль належить *паузам*. У підготовленому виступі, виголошеному з опорою на написаний текст, паузи здебільшого виконують розділову функцію — відокремлюють одні синтаксичні одиниці від інших, а різні типи пауз виражають характер зв'язку між цими одиницями. Межі інтонаційного членування (і місця появи паузи) у середині фрази часто збігаються з межами частин складного речення й синтаксично пов'язаних груп у середині простого. У квазіспонтанній науковій доповіді граматичні паузи переважають — 70%. Вони зумовлені змістом, логікою промови, за їх допомогою оратор членує текст на частини, наприклад (граматичні паузи позначено однією рискою /, психологічні двома — //; знаки розставлено з усної мови): *Мені здається товариші / отак вчора слухаючи декого / мені нагадувався / автор першої української граматики Олександр Павловський / який пишучи цю граматику вважав що це буде // нагробний пам'ятник для української мови / мовляв українська мова вже вмирає / і ось треба ще залишити / майбутнім /е-е/ чи іншим слов'янським народам які житимуть / ще спогад / про ще один слов'янський народ який був / а якого вже сьогодні немає /*; *А через сто років / через сто років / пішли по слідах Зєлєніна / у ці ж села / і виявилося / і тут ще одне мікровідкриття / що // і в космос літають / і баба корову пес /е/ пасе уже з мобільником / а говорять / зберігаючи багато рис / які були характерні понад сто років /*.

В усному мовленні паузи спричинені не лише синтаксичними, а й семантичними факторами. Характерна ознака публічної

комунікації — значна кількість психологічних пауз, зумовлених загальним функціональним навантаженням публічного виступу: промовець не лише повідомляє інформацію, а й передає своє ставлення до неї; крім того, викладає тему так, щоб слухачі не просто зрозуміли, усвідомили її, а щоб за її допомогою можна було вплинути на аудиторію: переконати, спонукати до дії тощо. Психологічна пауза як власне мовне явище забезпечує комунікативні цілі там, де виступає засобом увиразнення змісту фрази й розрахована на кращу якість сприймання слухачем або на вираження емоційної оцінки висловленого.

У ключових фразах більшість семантично вагомих слів виокремлено за допомогою пауз. Найчастіше таке слово виділене паузами з обох боків (33% випадків). Установлено, що за умови такого виокремлення ключове слово є важливим не лише в контексті окремого висловлювання, а й для цілої надфразної єдності. Рідше пауза як сигнал посилення уваги виступає після акцентно виділеного слова — 23% або перед ним — 19% (такі слова в прикладах виділено): *Наше як мені здається завдання / полягає в тому щоб // своєю* ***працею*** *// своїм* ***розумом*** *// своєю* ***діяльністю*** *// звеличувати рідний народ / піднімати / розвивати його культуру / підносити на рівень // світової // культури /*; *Саме тому, / переконаний / слово поетове /* ***всечасне*** */*; *Мало того / вона не може стати* ***природною*** */* ***державною*** */ мовою України /.*

Паузи хезитації зазвичай кваліфікують як показник ненормативного мовлення. Однак паузи обдумування або вагання — закономірне явище спонтанного й квазіспонтанного мовлення. У публічному виступі відсутність таких пауз свідчить про певну штучність тексту або виголошення вивченої напам'ять доповіді. Паузи хезитації у проаналізованих текстах мають чітку локалізацію: переважно трапляються на межі двох фраз або на початку синтагми, найчастіше після першого слова: *У нас в українській лексикографії історично так уже склалося / що /е/ граматична інформація повинна бути у цьому типові словника /*; *Як не намагається тлумачний словник / охопити всю інформацію про слово / він // просто /е/ через самий свій тип / через своє призначення / не може бути всеохопний /*; *Звичайно це ніякий не /е/ розвиток мовознавства / а це /е/ дуже відчутне / відчутна затримка у розвитку мовознавства /.*

Функціональне навантаження таких пауз пов’язане з плануванням висловлювання, підбиранням потрібного слова, редагуванням вже сказаного, іноді — з прагматичними завданнями. Водночас варто пам’ятати, що надмір таких пауз (особливо заповнених різними звуками) з ознаки спонтанного, невимушеного мовлення перетворюється на ваду публічного виступу: *І дійсно / якщо /е/ якщо розглянути /ем/ твірні основи ойконімів то ми будемо бачити той самий світ світів / і світ природи / власне в /е/ ракурсі /е/ оніма /*; */е/ Ну якщо ж /е/ прокоментувати /е/ цей критерій все-таки то /е/ Щерба /е/ у своїх дослідженнях зауважував /е/ що існування групи т і с і /е/ африкати ц /е/ є ознакою не типовості /е/ для мови / оскільки /е/ у свідомості /е/ людини існують /е/ існує один образ /е/ звука / тобто існує / якщо це африката то це один образ /е/ ну / ми не можна говорити про / двоскладність цих звуків /.*

Важлива ознака просодичного оформлення фрази — її *частотна характеристика*. Зміни частоти основного тону в реченні зумовлюють мелодійне оформлення висловлювання, його комунікативне спрямування, передавання семантичних відтінків, об’єднання потоку слів у ціле, що сприймається як фраза.

Особливістю інтонаційно виразних наукових доповідей на рівні сприйняття є змінність різнотипних конфігурацій тону. У фонових надфразних єдностях не спостережено частого повторення однакових контурів у сусідніх синтагмах; поряд можуть траплятися висхідні або спадні контури, причому або різних типів, або ж вимовлені в межах різних тональних рівнів. Відзначаємо й тенденцію до збільшення синтагм із висхідним інтонаційним контуром на місці прогнозованого спадного, що сигналізує про завершення думки. Промовець намагається зацікавити аудиторію, йому необхідно утримати увагу слухачів, і відповідно висхідний тон у фразі не лише виконує функцію індикатора того, що думка ще не закінчена, але й містить своєрідний заклик, запрошення слухати те, що буде далі. Особливістю мелодики ключових фраз є багатовершинні синтагми, де кожне слово виділене за допомогою сильного наголосу і відповідно має свій виразний інтонаційний контур (переважно висхідно-спадний). У такий спосіб мовець маркує найважливішу інформацію.

Інструментом створення експресії тексту є наявність тонального виділення складів. Характерна ознака публічного виступу — значний відсоток акцентно виокремлених слів (як повнозначних, так і службових). В одному висловлюванні може бути кілька ієрархічно організованих логічних центрів і емоційно виділених компонентів. Ядро фрази вичленовує наголошення, посилення ступеня гучності, паузи й зміни тривалості звучання. Ефект обґрунтованості виголошеного, переконаності мовця (адже в текстах публічних виступів не лише подають певну інформацію, а й пояснюють, аргументують, доводять її тощо) досягається через повторення спадного ядерного тону в кількох сусідніх синтагмах.

Будь-який публічний виступ має бути послідовним не лише щодо змісту, а й щодо просодичного оформлення. Функціонування наукової доповіді на просодично-інтонаційному рівні не ізольоване від її логіко-семантичного змісту, а багато в чому зумовлене особливостями побудови тексту. Дотримання норм просодії, що є природними для усного тексту, використання специфічного набору ознак, властивих саме публічній комунікації, уміння за допомогою змін голосу відділяти головне від другорядного надає виступу виразності, сприяє кращому сприйняттю змісту, оптимізує його вплив на слухачів. Кожен із нас спостерігав, як посилюють і увиразнюють усне мовлення зміни в тоні, темпі, інтенсивності вимови, як вони, разом із нелінгвальними засобами — мімікою та жестами — здатні надавати нових відтінків значенню слів, висловлювань і цим доповнювати зміст виступу. Тобто, інтонація як засіб виразності мовлення, як засіб, що сприяє оптимізації мовленнєвого впливу на свідомість людей, не повинна залишатися поза увагою промовців.

Отже, для досягнення впливу, виразного виступу важливо дотримуватися принципу протиставлення, контрасту просодичних характеристик різних сегментів тексту. Реалізувати свою мету — ефективно вплинути на слухачів — науковець-доповідач може, використавши як максимальні значення (наприклад, максимальні частотні інтервали на ядерних складах, значне уповільнення темпу на виділених сегментах фрази), так і мінімальні значення (найменший рівень інтонаційного конту-

ру, мінімальну гучність, тривалість тощо). Ефективність наукової доповіді на рівні просодії зумовлює контрастне, порівняно з фоном, інтонаційне маркування ядерних компонентів (наголошеного складу акцентно виділеного слова; синтагми, що містить таке слово; висловлювання, що є семантичним центром тексту або його частини).

Як промовцеві на практиці застосувати викладені зауваги? По-перше, ретельно підготувати текст виступу. Сьогодні маємо змогу ознайомитись із чималою кількістю матеріалів (і це не лише друковані видання, а й окремі курси ораторського мистецтва), присвячених усним виступам, де, зокрема, йдеться про різні жанри публічної комунікації, їхні характерні ознаки та функціональне призначення, про особливості побудови (композицію) промови, вибір теми, формулювання мети, підбір ілюстрацій, опис різноманітних методів представлення інформації тощо. Саме теоретичні знання, безперечно, є глибоким підґрунтям для подальшої практичної роботи.

По-друге, розписати «партитуру» доповіді: визначити важливу й фонову інформацію, виділити ключові слова, позначити паузи, можливі зміни тону, темпу на важливих сегментах повідомлення тощо. Гарна тренувальна вправа — озвучення підготовленого тексту (ще краще — запис виступу з подальшим його прослуховуванням), оскільки вимовлене уголос зазвичай дає змогу почути непомічені в записаному варіанті огріхи, повтори, складні для вимовляння частини тощо. Ефективним методом підготовки до виступу є залучення сучасних комп’ютерних програм із опрацювання звукових файлів, які нескладно знайти в Інтернеті, наприклад, Speech Analyzer (speech-analyzer.software.informer.com) або Sound Forge (en.softonic.com). Це допоможе унаочнити, графічно відтворити те, як ви говорите, й самому оцінити повторюваність / змінюваність просодичних параметрів усного мовлення.

НАРІЧЧЯ. ГОВОРИ. ГОВІРКИ

Іван Матвіяс

ДІАЛЕКТИЗМИ В МОВІ ТВОРІВ АНТОНА КРУШЕЛЬНИЦЬКОГО

Відомий західноукраїнський письменник і багатогранний культурний діяч кінця XIX і першої половини XX ст. Антін Крушельницький (1878-1937) народився в містечку Ланьцуті в Галичині (тепер на території Польщі). Після закінчення гімназії в Перемишлі вчився на філософському факультеті Львівського університету, перебував у тісних взаєминах з І. Франком. У 1905 р. став учителем у Станіславі, у 1909 р. переїхав на педагогічну роботу до Коломиї, у 1911 р. був переведений до м. Бережани, працював також у м. Городенці, 1919 р. переїхав до Кам'янця-Подільського. Був міністром освіти в Українській Народній Республіці. У жовтні 1919 р. письменник емігрував до Австрії, 1925 р. повернувся в Західну Україну до м. Рогатина. У 1929-1932 рр. у Львові видавав журнал «Нові шляхи». За політичну діяльність А. Крушельницького двічі ув'язнювала польська поліція. У 1934 р. він разом із сім'єю виїхав до Східної України, став членом Спільки письменників. Отже, протягом життя письменник мав змогу жити в різних місцевостях і знайомитися з різними говорами української мови.

Літературна спадщина А. Крушельницького велика. До неї належать збірки оповідань «Пролетарі», «Світла і тіні» та ін., повісті «Буденний хліб», «Рубають ліс», «Як промовить земля»,

«Як пригорне земля», «Змагання», «Надаремне», «Дужим помахом крил», драматичні твори «Семчишин», «Артистка», «Герої», «Тривога», «Чоловік «честі», «Де серце мовить», «Зяті», «Орли», переклади з інших мов, а також наукові дослідження з історії літератури, публіцистичні статті. На увагу заслуговує монографія А. Крушельницького під назвою «І. Франко. Поезія».

А. Крушельницький створив портретно-психологічні образи своїх героїв за допомогою яскравої індивідуалізації мови. Діалектні елементи в мові його творів відображають особливості західноукраїнського варіанта літературної мови, рідний йому надсянський говір. Найвідчутніше діалектні елементи в його повісті «Рубають ліс», у якій зображено події в гуцульському селі над Черемошем.

До фонетичних діалектизмів у мові творів А. Крушельницького належать:

звукосполука [ер] на місці давнього **ръ** (*кервавиця*); голосний [е] замість [а] після м’яких приголосних (*життє*), після [й] (*єк, аєк*), замість [о] (*позавчера*); [і] замість [о] (*гонір*), замість [у] (*ціпкий*); приставний голосний [і] (*ізвінчати*); відсутність протези перед голосними [о], [у] (*огонь, ухо*); приголосний [г] замість [в] (*згук*); [ф] замість [п] (*трафитися*); твердий [р] замість м’якого (*мрака*).

Словозмінні діалектизми:

скорочені форми іменників у кличн. відм. (*хло* ‘хлопче’, *Пара* ‘Параско’),

форми ор. відм. одн. іменників I відміни чоловічого роду м’якої групи на **-ом** (*дєдьом*),

форми род. відм. мн. іменників I відміни на **-ів** (*хатів*),

вказівний займенник *тамтой* ‘той другий’, форма *цею* ‘цією’,

числівникові форми *двайцять, обидвоє, обоїх*,

форми дієслів минулого часу з залишками давнього перфекта (*дав-сми, двигав-сми, щоби-сте були*),

форми дієслів умовного способу з часткою **бих**, що походить від форми давнього аориста дієслова *бути* (*привертів-бих, бих подумав*),

вираження майбутнього часу дієслів сполученням інфінітива з формами допоміжного дієслова *му, меш, ме, мемо, мете,*

муть (*му слухати, меш збувати, мем платити, мемо зачинати, муть робити*).

Синтаксичним діалектизмом у мові творів письменника є конструкція з підметом у формі род. вімд. (*п'ятьох робітників лагодять нову хату; чотирьох їх несли тіло*).

Словотвірні регіоналізми в мові творів А. Крушельницького:

бюровець 'працівник бюро', *вислід* 'наслідок', *гриміт* 'гримотання', *зарібник* 'заробітчанин', *зарібок*, *заробок* 'заробіток', *здекутник*, *здекутор* 'екзекутор', *лісний* 'лісовий' (нечиста сила), *молодєк* 'молодий чоловік', *навчитель* 'учитель', *розпар* 'розпал', *сурдутовець* 'носій сурдута', *ученик* 'учень', *чиншівник* 'чиншовик', *шандар* 'жандарм', *сарако* 'сарака', *татунцьо* 'татусь',

вітчина 'вітчизна', *грижа* 'гризота', *жура* 'журба', *забезпека* 'забезпечення', *закрутанія* 'крутійство', *касарня* 'казарма', *притичка* 'притичина', *п'ятчина* 'п'ятірка', *струя* 'струмінь', *темнява* 'темнота', *чвірка* 'четвірка', *можність* 'можливість',

купно 'купівля', *маєство* 'майно', *вдовілля* 'задоволення', *закріпощення* 'закріпачення', *сидження* 'сидіння', *шкап'є* 'шкапеня',

горища 'гори', *долища* 'долини', *стариня* 'старі люди',

безрадний 'безпорадний', *дрібонький* 'дрібненький', *маціцький* 'маленький', *невиносимий* 'незносний', *радніший* 'радіший', *розбільний* 'больовий', *розпучний* 'розпачливий', *сухітничий* 'сухотний', *трудний* 'натруджений', *урядничий* 'урядовий', *яловий* 'ялиновий',

випорядити 'впорядкувати', *вплачувати* 'сплачувати', *встарати* 'постаратися', *єствувати* 'існувати', *задаткувати* 'дати завдаток', *іздоїти* 'подоїти', *клянчити* 'клякати', *лютитися* 'лютувати', *настарчати* 'настачати', *нуждуватися* 'терпіти нужду', *отвирати* 'отворяти', *парубочити* 'парубкувати', *розповістувати* 'розповідати', *рути*, *русти* 'ревіти', *упідлюватися* 'ставати підлим',

деньки 'щоденно', *долі* 'додолу', *домів* 'додому', *доста* 'досить', *куда* 'куди', *розбільно* 'боляче'.

У мові творів А. Крушельницького багато лексичних діалектизмів. До них письменник найчастіше звертався описуючи сільськогосподарське та лісове виробництво, певну кількість їх

уживав також для зображення культурного життя галичан. До регіональних, переважно говіркових слів у творах письменника належать:

ади ‘глянь’, *адіть* ‘гляньте’, *афини* ‘чорниці’, *ая* ‘так’,

бабинський ‘жіночий’, *банка* ‘грошова одиниця’, *банно* ‘тужливо’, *банувати* ‘тужити’, *бараболя* ‘картопля’, *бартка* ‘маленька сокира’, *бахур* ‘дітвак’, *бедро* ‘яма між брилами каміння’, *безпокоїти* ‘турбувати’, *безрога* ‘свиня’, *безхосенний* ‘некорисний’, *бельфер* ‘учитель’, *бер*, *бир* ‘кладка’, ‘місток’, *бербениця* ‘діжка для відкладання сиру’, *бервено* ‘колода’, *берда* ‘нетрі’, *бизивно*, *бизівно* ‘певно’, *бизівний* ‘добрий’, *бирня* ‘колода’, *бисаги* ‘подвійна торба’, *блахман* ‘туман’, *блягер* ‘брехун’, ‘базіка’, *боржій* ‘швидше’, *брич* ‘туман’, ‘імла’, *буришка* ‘картопля’, *буришник* ‘картопляник’, *бутин* ‘рубання лісу’, *бухтуватися* ‘зареєструватися’,

вакар ‘пастух’, *варівкий* ‘небезпечний’, *ватра* ‘вогонь’, *велико* ‘дуже’, ‘багато’, *вере* ‘невже’, *верем’є* ‘добра погода’, *вигулити* ‘витягнути’, *викарбулити* ‘покотити’, *вилабудитися* ‘вирватися’, *вихіснувати* ‘використати’, *вицвяхати* ‘вилаяти’, *відай* ‘мабуть’, *водно* ‘завжди’, *вужа* ‘мотузка’, *вуйко* ‘брат матері’,

гавра ‘лігво’, *гаджуга*, *гаджужка* ‘смерека’, *гадкувати* ‘думати’, *гачі* ‘штани’, *глітно* ‘багатолюдно’, *гляба* ‘неможливо’, *голодняк* ‘бідняк’, *городник* ‘лопата’, *гоц* ‘стрімкий водоспад’, *грегіт* ‘дрібне каміння’, *гризь* ‘грязюка’, ‘болото’, *гризький* ‘болючий’, *грунь* ‘хребет гір’, *гурман* ‘стопка’ (солі), *гуслянка* ‘кисле молоко’, *гутірка* ‘розмова’,

ґалґан ‘шибеник’, *ґой* ‘селянин’, ‘простак’, *ґратулювати* ‘вітати’, ‘поздоровляти’, *ґуґля* ‘верхній зимовий одяг’,

дараба ‘пліт з дерев’яних кругляків’, *денька* ‘денна робота’, *деревище* ‘труна’, *дерти* ‘копати’, *дєдьо* ‘батько’, *довг* ‘борг’, *дозирати* ‘доглядати’, *дріб* ‘свійська птиця’, *дробина* ‘свійська тварина’, *дроб’ята* ‘вівці’, *другар* ‘колода на плотах’, *дудка* ‘новина’,

завзив ‘вимога’, *завід* ‘розчарування’, *загирити* ‘розтратити’, *заки* ‘поки’, *закракати* ‘наврочити’, *заліжка* ‘заклад’, *замітниця* ‘підважувальний дрюк’, *запора* ‘перешкода’, *зарва* ‘прірва’, *збиткувати* ‘знущатися’, *збуй* ‘розбійник’, *звір* ‘яр’, *зволятися* ‘виявляти бажання’, *здоровляти* ‘вітати’, ‘зичити

здоров'я', *зимарка* 'будівля для зимівлі тварин', *зимник* 'холодне приміщення', *зіхляти* 'змарніти', *зоріти* 'стежити',

казанє 'проповідь', *кашиця* 'споруда, на якій держиться місток на річці', *киптар* 'верхній сукняний одяг', *кичера* 'гора', *ковбок* 'колода', *колешня* 'клуня', *колиба* 'житло для чабанів і лісорубів', *конірувати* 'командувати', *корняти* 'тривожити', *кресаня* 'капелюх', *кріс* 'рушниця',

леґінь 'парубок', *луда* 'більмо', *лудинє*, *лудіння* 'одяг', *людовий* 'народний',

май — підсилювальна частка, *маржина* 'велика рогата худоба', *маркотніти* 'бути невдоволеним', *маркотно* 'прикро', *матурист* 'випускник гімназії', *миґла* 'штабель деревини', *миґлувати* 'складати дерево в штабелі', *мой* — вигук захоплення, *молитвати* 'освячувати', *мрич* 'туман', 'імла', *мужський* 'чоловічий',

най 'нехай', *напрасний* 'надокучливий', *на́рік* 'наступного року', *німина* 'тварина', *нота* 'оцінка', *нотес* 'записник',

обзорини 'огляд', *обмерзити* 'споганити', *образувати* 'вчити', 'робити освіченим', *оденок* 'копиця сіна', *оркан* 'ураган', *острів*, *острова*, *остров'яниця* 'кіл, на якому сушать сіно', *ошука* 'обман',

пантрувати 'пильнувати', *пилувати* 'поспішати', *плай* 'стежка в горах', *пластовець* 'лапатий сніг', *плова* 'злива', *повістувати* 'повідомляти', *позсотувати* 'вимотати', *полога* 'покіс', *поточина* 'струмок', *почуріти* 'потекти', *придавок* 'додаток', *придибашка* 'пригода', *принука* 'заохота', *приховок* 'надбання', *причка* 'прикра пригода', *пуд* 'страх', *пуджати* 'лякати', *пудно* 'лячно', *путеря* 'сила', *пушка* 'рушниця',

рак 'прилад витягати відра з водою', *риза* 'жолоб, по якому спускають зрубані дерева', *ріще* 'хмиз', *розбільний* 'болючий', *розговірний* 'розмовний', *роз'їстися* 'розсердитися', *розметувати* 'красти',

сапіна 'інструмент дроворубів', *свідім* 'ознайомлений', *секман*, *секманик* 'старший у лісорубів', *сердак* 'верхній сукняний одяг', *скапаритися* 'пропасти', *скапи* 'льодяна кора', *слинявка* 'ящур', *слідно* 'помітно', *сокотитися* 'берегтися', *спіжевий* 'чавунний', *сплавачка* 'сплавлення дерев', *старати* 'добувати', 'діставати', *сторгати* 'втратити', 'розгубити', *стремина* 'круча', *стрім* 'загороджувальне звалище колод', *стропок* 'купа',

таніти ‘дешевшати’, *ташка* ‘шкіряна торба’, *терх* ‘в’юк’, *товкати* ‘ударяти’, *токма* ‘угода’, *тогідний* ‘торішній’, *тото* ‘це’, *трепета* ‘осика’, *трудний* ‘втомлений’, *туй-туй* ‘ось-ось’, *туск* ‘туга’, ‘смуток’, *увихатися* ‘посилено працювати’, *узріти* ‘побачити’, *улицетворення* ‘втілення’,

фантувати ‘продавати майно за борг’, *фантя* ‘одяг’, ‘білизна’, *ферії* ‘канікули’, *фризієр* ‘перукар’, *фудульний* ‘гордий’, ‘зарозумілий’, *фудульність* ‘гордовитість’,

хлиставиця ‘швидка їда’, *хосен* ‘користь’, *храмувати* ‘святкувати’, *хрунь* ‘свиня’, ‘зрадник’, *царина*, *царинка* ‘лука при садибі’,

чемхати ‘обтісувати’, *черес* ‘пояс’, *чічка* ‘квітка’, *чурити* ‘текти’, ‘дзюрчати’,

шальвір ‘шахрай’, *швара* ‘шнур’, *шкорух* ‘горобина’, *штука* ‘мистецтво’, *шулька* ‘качан кукурудзи’, *шутер* ‘щебінь’, *шутровище* ‘місце’, вкрите щебенем’.

Хоч у окремих творах А. Крушельницького чимало діалектизмів, загалом його мова відображає процес тісної взаємодії західноукраїнського варіанта літературної мови із східноукраїнським. Твори письменника сприймали, розуміли читачі з усіх місцевостей України.

Валентина Лєснова

ІРОНІЧНІ ВИСЛОВИ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ОЦІНКИ В ДІАЛЕКТНОМУ ТЕКСТІ

Сучасна лінгвістика стає все більш антропоцентричною: увагу дослідників привертає суб’єктивний момент у мові, зокрема оцінне ставлення людини до того, що відбувається в реальному світі навколо неї; людина з її почуттями, намірами, рисами характеру, здібностями й діями поставлена в центр мовної картини світу.

Широкий репертуар засобів вираження оцінки має діалектна мова. Відсутність кодифікаційних обмежень уможливлює

відкритий прояв експресії та емоцій, в образній, оцінній лексиці діалекту «мовна особистість виявляється найбільш розкуто й різноманітно, демонструючи увагу до найдрібніших відтінків дійсності, яку пізнають та оцінюють» (Картины русского мира: аксиология в языке и тексте / Л. П. Дронова, Л. И. Ермолкина, Д. А. Катунин и др.; отв. ред. З. И. Резанова. — Томск, 2005. — С. 113).

Як підтверджує фактичний матеріал (і на чому неодноразово наголошували дослідники), лінгвістичні оцінні засоби в мові загалом та в говірковому мовленні зокрема різноманітніші щодо класифікації поганих вчинків, ніж гарних рис характеру; слова із семами негативної оцінки становлять більш диференційовані підкласи, аніж слова із семами позитивної оцінки.

Одним із поширених засобів вираження оцінки є іронія, під якою розуміють «троп, де з метою прихованого глузування або для легкого, добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальними (у широкому розумінні) значенням, конотацією або модальністю вживається з прямо протилежними характеристиками» (Тараненко О. О. Іронія // Українська мова: енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін. — К., 2000. — С. 214). Іронія в широкому розумінні — це «оцінка, пов’язана з критично-насмішкуватим ставленням до дійсності або до окремих її аспектів» (Николина Н. А. К вопросу о речевых средствах иронической экспрессии и ее функциях в художественном тексте // Русский язык в школе. — 1979. — № 5. — С. 79). Саме як форма оцінно-емоційного освоєння дійсності іронія виявляє найтісніший зв’язок з мовною категорією суб’єктивно-оцінної модальності (Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии. — К., 1989. — С. 8).

Як зауважує О. О. Тараненко, внаслідок «навмисного перенесення одиниці на цілком протилежне поняття виникає різка невідповідність між її старою формою та новим змістом, завдяки чому й досягається бажаний ефект» (Тараненко А. А. Языковая семантика в ее динамических аспектах. — К., 1989. — С. 110). Прикладом вербального вираження критичного ставлення до оцінюваного об’єкта є властиві українським говіркам іронічні порівняння, до складу яких входять зоономени: *добрий як*

собака скоблий (Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок: у 2 т. — Луцьк, 2000. — Т. 2. — С. 150); *ти сприкішний* (= ‘повороткий’) *до цеї роботи, як ведмідь* (Словник буковинських говірок / За заг. ред. Н. В. Гуйванюк. — Чернівці, 2005. — С. 515).

Розгляньмо функції та специфіку вживання іронічних назв у діалектних текстах на прикладі українських східнослобожанських говірок Луганської області — с. Шульгинка Старобільського р-ну та с. Червоноармійське Білокуракінського р-ну. Обидві говірки типові для обстежуваного ареалу. Було опитано 15 інформаторів різного віку (від 35 до 83 років) та різної статі.

Як свідчить зафіксований матеріал, лише зрідка іронічні назви використовують в аналізованих говірках для характеристики зовнішності людини: *патлатий*, *кудлатий* — ‘лиса людина’, *красавиця* — ‘жінка, яка має непривабливу зовнішність’, *худенький* — ‘гладкий чоловік, товстун’, *коротенький* — ‘високий чоловік’. У двох останніх прикладах іронічну оцінку посилює зменшувально-пестливий суфікс **-еньк-**, який засвідчує негативне ставлення мовця до об’єкта оцінки. Зауважимо, що іронічну оцінку може бути підсилено додатково засобами інших структурних рівнів — фонетичного (подовження голосного в суфіксі) й синтаксичного (уживання вигуків та окличної інтонації): *ох і худенький в тебе синок*.

Спорадично зафіксовано вживання іронічних назв для характеристики фізичних вад людини: *зрячий* — ‘людина, яка погано бачить’. Уважаємо, що обмежене використання жартівливих або глузливих назв із такою семантикою зумовлене дією своєрідного табу на утворення номінативно- оцінних одиниць для характеристики людей з певними фізичними вадами, небажанням інформаторів образити таку людину.

Здебільшого іронічній оцінці підлягають риси характеру людини та особливості її поведінки: *болтун* ‘мовчазна людина’, *бистрий* ‘неквапливий, який усе робить повільно’, *трудяга* ‘ледар’, *добрий* ‘злісний, жорстокий’, *чесний* ‘брехливий’ та ін.

Зазначимо, що всі лексеми, які в аналізованих говірках уживають у переносному іронічному значенні, можуть бути використані й у прямому номінативному значенні — як позитивна оцінка. У таких випадках «роль контексту в з’ясуванні змісту

оцінки першорядна, тому що саме він належить до вагомих засобів актуалізації конкретних аксіологічних сем» (Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. — Ніжин, 2005. — С. 163). Цю думку ілюструє фактичний матеріал. Позитивну конотацію має іменник *трудяга* в тексті: *та вона* ***трудяга*** */ усю жизнь у колхозі проробила / і в хаті всігда / як у віночку / і щас ще дітям помагає / онуків няньче*. Ця сама лексема набуває негативної конотації в тексті: *то вже* ***трудяга так трудяга*** */ забор повалився / бур'ян по коліна / а він знай пиво п'є*. В останньому випадку негативне оцінне значення посилено повтором слова, ужитого в переносному іронічному значенні.

Лексему *бистрий* ужито в прямому значенні 'поспішливий, який завжди поспішає щось зробити' в такому тексті: *ох невістка в мене ж і* ***бистра*** */ як тільки вспіває / як варим з нею разом їсти / я одну картоплину обчистю / а вона три*. Протилежного значення 'неквапливий, який усе робить повільно' набуває ця лексема в тексті: ***бистрий*** *аж далі нікуди / як та черепаха / поки повернеться / поки гляне / поки подумає / у мене на нього терпіння нема*. У такому вживанні переносне значення слова підкріплено стійким порівнянням *як та черепаха*.

У кожному з наведених пикладів важливу роль відіграє інтонація висловлювання, яка зміщує пряму семантику слів.

Подекуди розрізнення в значенні лексеми відбувається не лише на рівні тексту, а й завдяки її формальним ознакам. На підтвердження сказаного наведемо зафіксовану в с. Шульгинка відповідь діалектоносія на питання «Як називають розумну людину?»: *кажуть* ***умний*** */ можуть сказать і* ***вумний*** */ тільки то вже наоборот / про дурну людину*. У наведеному прикладі лексема *умний* залежно від того, у якому значенні її вжито — прямому номінативному чи переносному іронічному, має різне фонетичне оформлення, для негативної оцінки використовують варіант із протетичним приголосним *вумний*, хоча явище протези загалом не властиве східнослобожанським говіркам. Отже, у зафіксованому вживанні фонетичний засіб підсилює оцінну негативну сему аналізованої лексеми.

Одним із типових оцінних засобів усно-розмовного тексту є сполучення раціонально-оцінної одиниці з плеонастичними

словами *так*, *такий*, що виражають потрібну мовцеві інтонацію. Зокрема для номінації людини недбайливої, яка без старання, турботи ставиться до чогось, в українських східнослобожанських говірках у переносному значенні використовують номен *хазяїн* (*хазяйка*), супроводжуваний займенником *такий* (*така*): *та тут **такий хазяїн** живе / зроду нічого не робиться // та й вона ж до пари / **така** вже **хазяйка** / тіки язиком / а ні в хаті / ні в дворі порядку нема*.

Зафіксовано й інші випадки вживання займенника *такий* при іронічних назвах: *такий умний / шо далі нікуди* — 'дурна, розумово обмежена людина'; *такий чесний / ніколи правди не скаже* — 'брехлива людина'; *такий щедрий / снігу зимой не випросиш* — 'скупа людина'; *вона й раньше не дуже повна була / а послє операції так така товста стала / аж світиться* — 'змарніла, схудла людина'. У наведених текстах плеонастичний займенник *такий* виконує функцію підкреслення, перебільшення оцінки, вираженої відповідним іменником або прикметником.

Одним із оцінних засобів мовлення загалом і діалектного зокрема є використання слів-інтенсифікаторів — прислівників міри й ступеня, які вказують на найвищий ступінь оцінки, названої раціонально-оцінним словом. Цей засіб поширений і при іронічному слововживанні. Найбільш функціонально активним прислівником міри й ступеня в таких випадках в українських східнослобожанських говірках є лексема *страшно*: *та куди там / страшно красіва* — про жінку з непривабливою зовнішністю.

Подеколи інформатори вдаються до розгорнутих коментарів, що розкривають мотиви іронічної оцінки людини: ***страшно послушний** у мене онук / шо хоче / те й робе / нічого не чує / шо я кажу* — про неслухняну дитину; ***страшно гостєприімна** вона / як не прийдеш / так і за ворота не пусте / не то шо в хату* — про непривітну, недоброзичливу людину; *та да / **страшно акуратна** / уся позальопана / як свиня* — про неохайну людину; ***страшно старатільна** / усе кой як робе / стук грюк / аби з рук* — про недбайливу людину, яка все робить без старання. У двох останніх прикладах іронічну оцінку посилено фразеологічними одиницями — негативно конотованим

стійким порівнянням, компонентом якого є зоономен *свиня*, та стійкою сполукою *стук грюк / аби з рук* з виразною негативно-оцінною семантикою. Таке градаційне нанизування різноманітних оцінних засобів є однією з характерних рис діалектного тексту.

Діалектоносії, уживаючи іронічну назву, цілком усвідомлюють її образливість і коментують це: *у нас у селі часто називають наоборот / в одного мужика улічне прозвище многодєтний / хотя у нього дітей нема / не може буть / воно то / конєшно / обідно для нього / но причепилось і все*. Імовірно, таке слововживання можна кваліфікувати як дисфемізацію, що є доволі поширеним явищем у діалектному тексті, особливо там, де оцінці підлягає конкретна риса людини, ставлення до якої в колективі мовців загалом негативне.

Часто мовці вдаються й до самоіронії: *у мене оце з годами пам'ять страшне хароша стала / учора поставила суп гріть / а сама в город пішла / так суп той щітай весь выкипів* — про забудькуватість; *та ми на старість усі такі красіві / шо куди там / хоч у зеркало не дивись* — про непривабливу зовнішність; *оце я силач / шо вже відро води з колодязя не витягну / жду / поки син прийде* — про слабу, кволу людину. Зауважимо, що самоіронія більше властива людям похилого віку.

Отже, іронія є одним із поширених засобів вираження критичної оцінки в діалектній мовній практиці.

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

Катерина Городенська

ПРЕЗЕНТУЄ — ЦЕ НЕ *РЕПРЕЗЕНТУЄ*

Останнім часом на сторінках української преси, у професійній писемній та усній мові почали широко вживати дієслово *презентувати* й утворений від нього дієприкметник *презентований* зі значенням, відмінним від того, з яким вони узвичаєні в українській мові. В одинадцятитомному Словнику української мови значення дієслова *презентувати* було витлумачене як ‘передавати що-небудь у власність як подарунок; дарувати’, причому воно подане зі стилістичною позначкою, *заст., розм.* (СУМ, VII, 532). У такому значенні це дієслово зафіксоване в мові української художньої літератури, пор.: *Згадалася* [Наливайкові] *її довга розповідь про чоловіка Яна… та про тисячі золотих червінців, що їх* ***презентував*** *удові король Баторій за ті чоловікові заслуги* (І. Ле); *Пан Войський не візьме того собі у гнів, / Як персня я йому уклінно* ***презентую*** (М. Рильський); *Букетики кримських конвалій* ***презентували*** *московським студенткам* (Ю. Смолич). Словотвірно воно пов’язане з іменником латинського походження *презент*, пор.: *На себе панцир натягає* [Еней], / *Палаш до бока прив’язав; / Насилу щит підняв чудесний, / Не легкий був* ***презент*** *небесний* (І. Котляревський); *Двічі на тиждень провідував* [Макар] *Зою Артемівну. І завжди привозив у* ***презент****, що мав на хуторі* (П. Кочура).

Нове значення дієслова *презентувати* ‘публічно представляти що-небудь нове, те, що недавно з’явилося чи було створено’ сформувалося під впливом запозиченого іменника *презен-*

тація, що зафіксував «Великий тлумачний словник сучасної української мови» (уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. — К., 2005. — С. 1105). Слово *презентація* спочатку вживалося в українській мові як фінансовий термін зі значенням ‘подання, вручення переказного векселя особі, яка зобов’язана сплатити по ньому’ (Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. — К., 1974. — С. 542), а згодом воно розширило свою сполучуваність з іменниками, серед яких *книжка*, *видання*, *кінофільм*, *виставка* тощо, унаслідок чого в нього розвинулося теперішнє нове значення. Цей іменник почали активно використовувати в культурному та науковому житті України для найменування публічних зібрань, присвячених ознайомленню з чимось новим, інформуванню про новий важливий здобуток, представленню чогось новоствореного — книжки, кінофільму, виставки, організації тощо. Напр.: *Відбулася й **презентація** українського кіноархіву — Національного центру Олександра Довженка* (Дзеркало тижня, 10.09.2012); *Однією з них була **презентація** двох художніх виставок — персональної виставки Олександра Чегорки «Пісня Мамая» та виставки модерного українського мистецтва* (Експедиція XXI, 2010. — № 7). Як бачимо, у дієслові *презентувати* розвинулося нове значення під впливом іменника *презентація* у зв’язку з потребами культурної практики.

Особливо активно вживаний із цим новим значенням дієприкметник *презентований*, що передає його як ‘представлений широкому загалу, оприлюднений’, пор.: *Нещодавно в Києві був **презентований** проект Усесторонньої міжнародної Конвенції про захист і підтримку прав і достоїнств людей з обмеженими можливостями* (Пенсія); *На Каннському фестивалі нинішнього року був **презентований** франко-український фільм «Дніпровський крокодил», який отримав досить позитивні відгуки* (Дзеркало тижня, 25.02.2011); *Якщо **презентований** нині твір написано від чоловічого імені, то наступний… буде вже жіночий* (Експрес, 17.12.2010).

З’явилися вже й іменники *презентант* на означення особи, що презентує, представляє себе чи свій продукт, та *самопрезентація*, що називає вміння особи представити себе, напр.: *Одним із найважливіших результатів тренінг-курсу є розвиток уміння слухачів презентувати себе і свій продукт (розро-*

блений проект) перед колегами і керівництвом… ***Презентант*** *повинен так підготувати свій виступ, щоб кожна частина мала свій фрагмент змісту, який не повторюється* (Реферат на тему: **Самопрезентація** і саморефлексія учасників тренінгових програм (http: //aliveinter.net/ukr/referat)).

Крім новітнього семантичного впливу слова *презентація* на *презентувати*, спостерігаємо помилкове вживання цього дієслова замість *репрезентувати*, пор.: *Творчість художника* ***презентувала*** (правильно: ***репрезентувала***) *тогочасне образотворче мистецтво* (З газ.). Хоч названі дієслова і мають латинські корені (пор. від лат. *representatio* — наочне зображення, *praesento* — передаю, вручаю), але вони не рівнозначні. *Репрезентувати* уживають в українській мові зі значенням 'бути представником кого-, чого-небудь і від когось, чогось; представляти; бути виразником якихось поглядів' (СУМ, VIII, 511), напр.: *Свого лексичного значення займенникові слова не мають, проте лексичні значення тих слів, які вони* ***репрезентують****, .. можна встановити лише в тексті, тобто в мовленні, а не в мові* (З наук. літ.); *Категорія темпоральності* ***репрезентує*** *систему значень, які в онтологічному сенсі співвіднесені із поняттям часу* (З наук. літ.); *Незалежній державі потрібні будуть висококваліфіковані дипломати і радники, які б добре знали мови, історію, культуру тих народів, де їм доведеться* ***репрезентувати*** *Україну* (Голос України, 10.11.1991); *Усіма силами і засобами вони* [деякі політичні об'єднання] *намагаються реалізувати модель держави, яка* ***репрезентує*** *погляди лише частини населення* (Віче, 02.1993). Утворений від нього дієприкметник *репрезентований* означає 'представлений чим-, ким-небудь реально', напр.: *Іншим параметром контрастивної синтагматики зіставлюваних дієслівних систем слугував їхній реченнєвотвірний потенціал,* ***репрезентований*** *системою типових моделей простих речень дієслівної будови…* (З наук. літ.). Спільнокореневі з дієсловом *репрезентувати* іменники *репрезентація, репрезентант* передають відповідно значення 'наочне представлення кого-, чого-небудь' (напр.: *Створивши міжнародну асоціацію україністів, ми … вийшли на якісно новий рівень комунікації з іншими культурами і* ***репрезентації*** *своєї* (Літературна Україна,

03.08.1989) та ‘представник кого-, чого-небудь’ (напр.: *Тільки в 60-х роках хвиля українського впливу знов набігла на Галичину, і знов у формі зверхнього україно- і козакофільства. Ся течія найкраще характеризується відносинами її головного* ***репрезентанта****, Куліша, до Котляревського* (І. Франко); *Означено-особові речення як* ***репрезентанти*** *стильової економності* (З наук. літ.).

Отже, у сучасній українській літературній мові дієслова *презентувати* і *репрезентувати*, дієприкметники *презентований* і *репрезентований*, іменники *презентація* і *репрезентація*, *презентант* і *репрезентант* розрізняються за своїми значеннями, тому не можуть бути взаємозамінними. *Презентувати*, *презентація*, *презентований* означають ‘публічно представляти щось нове, ознайомлювати з якимсь новим вагомим здобутком’, тоді як *репрезентувати*, *репрезентація*, *репрезентований* — ‘бути представником кого-, чого-небудь і від когось, чогось; представляти; бути виразником якихось поглядів’.

Тетяна Гарбарчук

ЧОМУ ВОНИ *ГОРЕ-ФАХІВЦІ?*

Сьогодні чуємо і читаємо: *Нещасні діти, яких виховують горе-педагоги*; *Приречені пацієнти, яких оперує горе-хірург*; *Страждають невинні люди через горе-міліціонерів*; *Ошуканими є виборці через горе-депутатів*. Чому так називають цих невдах-фахівців?

Упродовж останніх років в українській мові з’явилося чимало складних слів на позначення людей певної професії з першою частиною *горе*-, на яку припадає основне оцінне навантаження, що вказує переважно на несправжність, непрофесійність представників певного фаху. Цю частину складних слів уже зафіксовано зі значенням ‘поганий, негідний’ в однотомному тлумачному «Словнику української мови» (К., 2012. — С. 198) і проілюстровано прикладами *горе-інженер, горе-музи-*

ка, горе-теоретик, горе-турист, горе-філософ. Особливо багато таких новотворів на сторінках українських газет, пор.: *Нині **горе-футболіст**, на спортивній кар’єрі якого тепер однозначно буде поставлено хрест, перебуває в Севастопольському ізоляторі тимчасового утримання* (Україна молода, 23.11.2010); *Не вправившись із керуванням, **горе-«машиністка»** врізалася в будинок поообіч колії* (Україна молода, 1-2.02.2013); *Ми обурені повторним призначенням цього осоружного **горе-міністра*** (Українське слово, 16-22.01.2013); ***Горе-маклери** діяли за добре розробленою схемою* (Блискавка, 2013, №11); *Після всього побаченого на тілі сина вона звернулася зі скаргами на протиправні дії **горе-міліціонерів*** (Україна молода, 26.12.2012).

Наведені приклади засвідчують, що компонент *горе*- у структурі складних слів став словотворчим засобом стилістично зниженої характеристики осіб. Поява таких утворень зумовлена тим, що в багатьох галузях з’явилося чимало сумнівних за репутацією та професіоналізмом фахівців. Саме тому цей компонент поєднується переважно з іменниками — назвами осіб за професією, видом занять тощо. Донедавна значення несправжності таким назвам надавали здебільшого компоненти *квазі*-, *псевдо*-, зрідка *лже*-, пор.: *квазіспеціаліст*, *псевдоспеціаліст*, *псевдоноватор*, *лжепророк*, *лжесвідок* та ін. На відміну від них питомий український іменник *горе* виявився виразнішим засобом негативної оцінки непрофесіоналізму фахівців, увиразнення іронічності словоформи, а тому і набув поширення в складних іменниках, де поєднується зі словами різного походження. Про його переважання свідчать гібридні утворення, у яких він поєднаний з новітніми запозиченнями, пор.: *горе-маклер*, *горе-брокер* та ін. Це означає, що в українські мові перша іменникова частина *горе*- у структурі складних слів істотно потіснила у вжитку раніше запозичені, стандартні компоненти зі значенням несправжності, непрофесійності.

Марія Братусь

ЯКИЙ ЧИ КОТРИЙ?

На перший погляд, розрізнити значення питальних займенників *котрий* і *який* досить просто: займенник *котрий?* передбачає відповідь із вживанням порядкового числівника, займенник *який?* виражає запитання про якість узагалі (Ющук І. П. Українська мова: підручник. — К., 2008).

Дотримуючись такого правила, автори підручників з української мови як іноземної подають конкретні вправи для засвоєння стереотипних запитань і відповідей. Наприклад, у підручнику Макарової Г. І., Паламар Л. М., Присяжнюк Н. К. «Let's speak Ukrainian. Розмовляймо українською» (К., 2011) подано вживання займенника ***котрий*** у питальних реченнях, уживаних у діалозі. Запропоновано й відповідну вправу, в якій діалог побудовано із наведених слів за зразком: *Мері, вправа, перший. — Вибач, будь ласка, Мері, котра це вправа? — Це перша вправа*. Із поданих п'яти груп слів треба скласти питальне речення із займенником *котрий*, відповідь на яке передбачає вживання порядкового числівника: *1. Юрко, текст, другий. 2. Андрій, заняття, третій. 3. Катерина, будинок, перший. 4. Джон, сторінка, десятий. 5. Галина Іванівна, година, дев'ята*. Така вправа орієнтує на формальне застосування правила про відповідність порядкового числівника і питального займенника *котрий*. Однак у мовній практиці такого однозначного зв'язку немає: якщо нас питають *На якій сторінці книжки йдеться про це правило?* Відповідь — із порядковим числівником: *На десятій.* Або ж: *У якому будинку міститься бібліотека? — У четвертому* (тобто й у будинку № 4).

Автори названого підручника також наводять приклади використання питального займенника *який*: *Яке сьогодні число?* Саме така форма запитання належить до стереотипних, подібних до стандартного питання про час: *Котра зараз година?*

Як бачимо, порядкові числівники, які використовують у відповідях, співвідносяться з питальними займенниками *який* і *котрий*, але ці займенники не в усіх висловленнях взаємозамінні. Так, коли йдеться про години, вживають стандартне

запитання *Котра година?* (з наголошеним другим складом у слові *котрий*). В інших випадках літературна норма передбачає вживання в запитанні займенника *який*.

На практиці провести чітке розмежування значень питальних займенників *який?* і *котрий?* не завжди вдається. Особливо тим, хто вивчає українську мову як іноземну. Мовці легко засвоюють стереотипні фрази на зразок *Котра година?, О котрій годині?, Котра зараз година?* Труднощі виникають, коли треба виконати тестове завдання. Так, у посібнику Олександри Антонів та Любові Паучок «Українська мова для іноземців. Модульний курс: навчальний посібник» (К., 2012) пропонують вибрати правильну відмінкову форму питального займенника: *В (який) магазині ми бачили цю сумочку? — а) котрого; б) на котрому; в) котрому.* Очевидно, передбачена завданням синонімічна заміна *котрий — який* у конкретній фразі не коректна. Помічаємо розбіжності у викладі названого лексично-граматичного матеріалу в інших підручниках та посібниках для іноземців.

У посібнику Зайченко Н. Ф., Воробйової С. А. «Практичний курс української мови для іноземців: усне мовлення» (К., 2004) рекомендовано вживати займенник ***котрий*** лише тоді, коли йдеться про визначення часу, наприклад: *Котра година? О котрій годині?* У завданні подано такі питання: *1. О котрій годині закінчуються заняття? — 10.10. 2. О котрій годині (коли?) нам треба бути в інституті? — 15:00. 3. О котрій годині прийде Марта? — 19:30. 4. Котра година на вашому годиннику? — 8:13. 5. А на вашому? — 9:45. 6. О котрій годині ти обідаєш? — 14:00.* Урізноманітнення питальних конструкцій відбувається за рахунок їх лексичного наповнення, проте незмінним залишається стереотипне вживання питального займенника *котрий* з прийменником і без прийменника.

У підручнику Чистякової А. Б. та Селіверстової Л. І., Лагути Т. М. «Українська мова для іноземців» (Х., 2008) акцентовано увагу на питаннях до порядкових числівників, у яких уживається тільки займенник ***який***, пор.:

1) Який це автобус? — Це сьомий автобус.

2) Яка ця кімната? — Це шоста кімната.

3) Яке це завдання? — Це третє завдання.

4) Яка це сторінка? — Це десята сторінка.

5) Яка це вправа? — Це восьма вправа.

6) Яка це аудиторія? — Це дев'ята аудиторія.

За таким самим принципом побудовано і вправу, де треба дати відповідь із порядковим числівником, напр.: *Який це автобус? Яке це завдання? Яка це сторінка? Яка це вправа? Яка це кімната? Яка це аудиторія? Який це кабінет? Який це будинок?* Такі запитання запропоновані в навчальному тексті насамперед для засвоєння порядкових числівників. А втім, у семантиці запитання виразно наголошено не на значенні порядкового числівника, а на властивості ознаки, речі тощо. «Словник української мови» так тлумачить займенник ***який***: «означає питання про якість, властивість кого-, чого-небудь» (СУМ, XI, 635). Для засвоєння нормативного слововживання запропоновано таке завдання: *Дайте відповідь на питання за зразком: Який перший день? — Перший день — понеділок. 1. Який другий день? 2. Який третій день? 3. Який четвертий день? 4. Який п'ятий день? 5. Який шостий день? 6. Який сьомий день?*. Очевидно, для точного висловлення думки запитання мало б бути доповнене словом *тижня*: *Який перший день **тижня**?*

Лише в підручнику Терлака З. М., Сербенської О. А. «Украинский для начинающих» (Львів, 1991) вміщено завдання, яке передбачає вправляння щодо вибору відповідного займенника, напр.: *1. **В якій годині** починаються заняття? 4. Ви не скажете, **котре** сьогодні число?* Наведено також правильні відповіді, пор.: *1. О **котрій** годині починаються заняття? 4. Ви не скажете, **яке** сьогодні число?* В іншій вправі подано приклади українського перекладу з російської мови з метою запам'ятати наведені зразки, пор.:

Который час?	***Котра** година?*
В котором часу?	***О котрій** годині?*
Какое сегодня число?	***Яке** сьогодні число?*
В котором (каком) доме он живет?	***В котрому (якому)** будинку він живе?*

В останньому з наведених запитань рекомендовано паралельне вживання займенників *котрий* і *який*. Тим часом мовна практика засвідчує загальновживану синтаксичну конструкцію із займенником *який*.

У підручнику Чумака В. В. та Чумак О. Г. «Українська мова як іноземна у системі кредитно-модульного навчання. Навчальний посібник» (К., 2011) у формі таблиці наведено зразки співвідношення займенника ***котрий*** із порядковими числівниками, пор.: *котрий? — перший урок, другий урок, третій урок*; *котра? — друга буква, третя буква, четверта буква*; *котре? — перше слово, друге слово, третє слово*; *котрі? — перші уроки, другі букви, треті слова, четверті класи.* Доцільність такої інформації можна виправдати методикою навчання морфологічної парадигми роду й числа іменників, з якими узгоджується займенникова форма. Однак практика побудови синтаксичних конструкцій регламентує вживання питального займенника *котрий* або лише для називання часу, або в поєднанні з додатковими словами на зразок *котрий із них.* Навіть там, де є пряма вказівка на порядок, переважає зворот із займенником *який* (*по порядку*).

Неоднозначно викладено цей граматичний матеріал у підручниках, виданих у діаспорі. Наприклад, у підручнику «Shubina Ludmila. Ukrainisch für Anfänger und Fortgeschrittene» (Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2005) дуже детально розглянуто матеріал про порядкові числівники та їх використання в синтаксичних конструкціях діалогів. Так, у навчальному тексті читаємо: *Який сьогодні день? Сьогодні понеділок. Котрий це день тижня? Це перший день тижня. А котрий день вівторок? Вівторок — це другий день тижня. А як називається третій день тижня? Середа. А четвертий? Четвер.* Наведені фрази потребують подекуди уточнення на зразок *Який сьогодні день* ***тижня****?* Також подано й інший контекст, у якому займенник *котрий* співвідноситься з порядковими числівниками, причому звертається увага на різницю між кількісною і якісною семантикою відповідного займенника, пор.: *Як називається перший місяць року? Він називається січень. Який це місяць? Це зимовий місяць. Котрий місяць року березень? Це третій місяць року. А який це місяць? Це весняний місяць. Який місяць червень? Літній. А котрий це місяць? Шостий. Як називається дев'ятий місяць року? Вересень. А який це місяць? Осінній.* У вправі, як бачимо, зафіксовано намагання розмежувати вживання питальних займенників *котрий* та *який* відповідно до пе-

реданої семантики порядкового числа і якості, властивості названого предмета думки. Саме на таке розрізнення орієнтують автори підручника, рекомендуючи синтаксичні конструкції: *Котре сьогодні число? Сьогодні друге травня. Котре число? — Тринадцяте серпня. Коли? Котрого числа Ваш день народження? Мій день народження другого травня. Котрого числа Новий рік? Котрого числа День Незалежності?* тощо. В усіх наведених фразах узвичаїлося в українській стандартній (літературній) мові вживання займенника *який* (за винятком називання годин).

Так само пропонується активне послуговування займенником ***котрий*** у підручнику «Colloquial Ukrainian. The complete Course for beginners. Ian Press and Stefan Pugh» (Routledge, London and New York, 1997). Тут подано такі приклади для засвоєння: ***Котре*** *сьогодні число? Сьогодні чотирнадцяте лютого.* ***Котрого числа*** *він приїде? Він приїде шостого липня.* Тобто в усіх випадках, коли йдеться про дату, про час події, підручник рекомендує вживати займенник *котрий*. Унаочнення такого нібито «закономірного» правила маємо в прикладах канадського підручника.

Займенник *котрий* активно вживається і в підручнику «Modern Ukrainian by Assya Humesky. University of Michigan. — Canadian Institute of Ukrainian Studies» (Edmonton-Toronto, 1988), пор.: *Борисе, в* ***котрому місяці*** *ти народився? — В січні, тридцятого січня. Підожди,* ***яке*** *сьогодні число? — Двадцять восьме лютого.* ***Який*** *тепер місяць? — Тепер жовтень.* ***Котре*** *сьогодні число? Сьогодні шістнадцяте. Сьогодні шістнадцяте жовтня.* ***Котрого*** *числа він приїхав? Він приїхав першого.* ***У котрому місяці*** *він приїхав? Він приїхав у травні.* ***Котрого числа*** *він приїде?* ***Котрого числа*** *ви приїдете?* ***Котрого числа*** *вони приїдуть?* ***Котрого числа*** *ви це одержали?* ***Котрого числа*** *ви його очікуєте?* ***Котрого числа*** *ви одружилися?* ***Котрого числа*** *ви їм написали?* ***Котрого числа*** *починаються іспити?* ***Котрого числа*** *ви летите до будинку відпочинку?*

На такі самі питання натрапляємо й у тестах, підготовлених одним з іспанських університетів (Generalitat de Catalunya Departament d'Ensenyament Ucraïnès // Режим доступу до тексту: http://www.xtec.cat/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/448f

5937-42ed-444c-8496-1a0e494a96ee/ucr_mat_alu_nov07.pdf), пор.: ***Котрий*** *сьогодні день* (*число*)? ***Котрий*** *місяць* (*число*)? ***Котрий*** *рік* (*число*)? Отже, у підручниках, виданих у діаспорі, помітна тенденція ширше використовувати питальний займенник *котрий,* зокрема, у значенні «котрий з усіх днів (місяців, років)».

Автори підручників, виданих в Україні, фіксують нормативне вживання питального займенника *який*, коли йдеться про відповідь із порядковим числівником називання року, місяця, дати, пор. у підручнику «Bekh Olena and James Dingley. Ukrainian, a complete course for beginners.» (Teach Yourself, UK, 1997): ***Який*** *зараз рік? Тисяча дев'ятсот дев'яносто шостий.* ***Який*** *зараз місяць? Липень.* ***Який*** *сьогодні день тижня? Четвер.* ***Яке*** *сьогодні число? Чотирнадцяте.* ***Якого*** *числа…? Чотирнадцятого числа*.

Таку саму лексично-граматичну норму пропонує підручник «Svitanok. Ukrainisch für Anfänger. Підручник з української мови для початківців», наприклад: ***Яке*** *число? — Двадцять перше січня, тринадцяте лютого, дев'яте вересня, третє листопада.* ***Якого*** *числа? Коли? — двадцять першого січня, тринадцятого лютого, дев'ятого вересня, третього листопада* або ***В якому*** *це місяці? — навесні: у березні, у квітні, в травні*.

Зафіксована розбіжність у навчальній літературі для іноземців, які вивчають українську мову, спонукає розглянути тенденцію конкретного слововживання питальних займенників у сучасній мовній практиці, а також відбиття цієї практики у словниках.

В академічному 11-томному «Словнику української мови» подано таке тлумачення займенника ***котрий***: 1) пит. Який саме? Який за порядком? — наприклад: *В котрому вікні він сидів? — знов запитав Микола* (І. Нечуй-Левицький, II, 1956, 201); *Дев'ять таких бочок, повних вина, повипинали боки і розляглись підковою .. попід стінами льоху. — Котре біле? — збудив тишу Йон* (М. Коцюбинський, I, 1955, 242); *Котра година?* (О. Гончар, III, 1959, 311) (СУМ, IV, 311). Або уживається у значенні — *який із кількох, котрий з вас поїде?* (Там само). Можна висловити припущення, що словник фіксує певні моменти іс-

торії української літературної мови, відбиває становлення сучасної норми.

Отже, маємо поставити запитання: який все-таки займенник уживати, коли відповідь передбачає порядковий числівник? Як правильно сказати: *На якому поверсі ви живете*? чи *На котрому поверсі ви живете?*; *У якому будинку ви живете*? чи *У котрому будинку ви живете?*; *В якій квартирі живе ваша родина*? чи *У котрій квартирі живе ваша родина*? Наприклад, у підручнику В. В. Чумака та О. Г. Чумак подано такий нормативний усталений варіант: *На якому поверсі Ви живете? — Я живу на сьомому поверсі*. Такі питання виникають і в слухачів мовних курсів або усіх тих, хто вивчає українську мову як іноземну: вони не можуть відчути семантичну різницю займенників *котрий* і *який*, якщо пов'язувати їх уживання із семантикою порядкового числівника.

Питання щодо розрізнення слововживання *який* і *котрий* викликатиме дискусії, якщо не ввести в підручники переконливі приклади використання займенників *котрий* і *який*, з яких буде зрозуміло, що сфера вживання питального займенника *котрий* набагато вужча, ніж займенника *який*. Це підтверджують контексти їх уживання, можливості передавання ними різних ситуативних значень.

НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ

ДИХАЙ У ВІХТИК І МОВЧИ ТА ДИШ

Дієслова *дути* і *дихати* мають варіанти: у теперішньому часі — 1 ос. одн. *дму* і *дую*, *дихаю* і *дишу*, 2 ос. одн. *дмеш* і *дуєш*, *дихаєш* і *дишеш*, 3 ос. одн. *дме* і *дує*, *дихає* і *дише*, 1 ос. мн. *дмемо* і *дуємо*, *дихаємо* і *дишемо*, 2 ос. мн. *дмете* і *дуєте*, *дихаєте* і *дишете*, 3 ос. мн. *дмуть* і *дують*, *дихають* і *дишуть*; у наказовому способі, який, як відомо, утворюється від основи теперішнього часу — 2 ос. одн. *дми* і *дуй*, *дихай* і *диш*, 1 ос. мн. *дмімо* і *дуймо*, *дихаймо* і *дишмо*, 2 ос. мн. *дміть* і *дуйте*, *дихайте* і *диште*. Ці варіанти зафіксовано і в «Орфографічному словнику української мови» (видання 9. — К., 2009) (окремі форми), і в «Орфоепічному словнику української мови» (К., 2001), і в тлумачних словниках.

Звичайно ж, ці варіанти в «Граматичному словнику української літературної мови. Словозміна» належать кожен до своєї парадигми і позначені відповідно різними кодами. Крім того, у минулому часі в жіночому роді дієслово *дути* має варіанти наголосу — *ду́ла* і *дула́*.

Звісно, вибір того чи того варіанта визначає контекст. Скажімо, словоформи *ди́шу* чи *диш* — радше стилістично марковані, розмовні. Приклади з художньої літератури доводять, що право на існування мають обидві форми і їхнє конкурування має стійку традицію: *Бо в ситуації, коли краще тінню усмішки прикритись, прикусити язика або скористатись давнім комишанським правилом: цить та* ***диш****!* (О. Гончар); *Мовчи та* ***диш****; а то щоб і тебе на локшину не покришили* (Г. Квітка-

Основ'яненко); *Носом* ***дихай*** (В. Шкляр); ***Дихай****, дихай, чоловіче!* (Іван Багряний).

Юлія Романюк

ЗАЛИШИ ЧИ ЗАЛИШ?

Яку форму наказового способу дієслова *залишити* вибрати: *залиши́* чи *зали́ш*? Нові орфографічні або тлумачні словники не завжди відповідають на це питання, оскільки в них подано не всі форми. Вони орієнтовані на представлення визначальних для слова форм або таких, творення яких може становити для мовців труднощі. «Орфоепічний словник української мови» (В 2 т. / уклад. М. М. Пещак та ін. — К., 2001) подає і *зали́ш*, і *залиши́*. Старі словники («Словник українсько-російський» А. Ніковського 1927 р., «Правописний словник» Г. Голоскевича 1929 р.) засвідчують форму *залиши́*. У «Граматичному словнику української літературної мови. Словозміна» подано, зокрема, складні випадки дієвідмінювання. На це питання його автори дають таку відповідь: дієслово *зали́ши́ти* має подвійний наголос. Якщо наголос на корені (*зали́шити*), то *зали́ш*, а якщо наголос на тематичному суфіксі (*залиши́ти*), то правильно *залиши́*, але *обли́ш*, тому що дієслово *обли́шити* має наголос не на тематичному суфіксі, а на основі, точніше, на корені. Так само, як *чеса́ти — чеши́*, але *обрі́зати — обрі́ж*. Це підтверджують і художні тексти: ***Залиши́*** *хоч релігію й церкву в спокої* (В. Винниченко); ***Залиши́*** *доторкатись сеї справи* (О. Кобилянська); *І, одвернувшись, глухо додав кудись убік: —* ***Зали́ш*** *собі, дитино* (О. Гончар); *Які добрі, то* ***зали́ш****, а які погані, то — в піч* (О. Гончар). Отже, оскільки дієслово *зали́ши́ти* має подвійний наголос, то, як доводять словники і тексти, правильними є обидві наказові форми: і *зали́ш*, і *залиши́*. Вони відповідають правилу творення таких форм від дієслів з наголосом на корені та на тематичному голосному.

Юлія Романюк

ЗАСПОКІЙСЯ ЧИ ЗАСПОКОЙСЯ?

Яка правильна форма наказового способу від дієслова *заспокоїтися — заспокійся* чи *заспокойся?* В українській мові є іменник *спокій*, при відмінюванні якого в основі слова відбувається чергування **о/і** в закритому складі: *спокій*, *спокою*, *спокоєм*, *на спокій* тощо. Наказова ж форма дієслова утворюється від основи теперішнього часу дійсного способу дієслова, тобто від *заспокој*-, а не від іменника *спокій*. Отже, правильною формою 2 ос. однини наказового способу буде *заспокойся*. Тут чергування **о/і** в закритому складі не відбувається. Це переконливо доводять приклади слововживання із творів українських письменників: *Сестро, голубко,* ***заспокойся*** (М. Кропивницький); ***Заспокойся****, я з тобою, я буду завжди з тобою, я тебе не покину нізащо, дурний мій хлопчику* (О. Іваненко); *Сядь, Галю, сядь, не спинайся по стіні,* ***заспокойся*** (Є. Гуцало).

Юлія Романюк

МАЛОЛІТНІ ДІТИ ЧИ МАЛІ ДІТИ?

У педагогіці узвичаєний поділ на дітей дошкільного та шкільного (молодшого, середнього та старшого) віку. У загальномовному українському вжитку їх називають *малі діти, підлітки, дошкільнята, школярі, неповнолітні діти* тощо. В оголошеннях нерідко чуємо *не залишайте без нагляду* ***малолітніх дітей*** чи *стежте за* ***малолітніми дітьми***. Назви *малолітні діти*, *малолітка* не органічні для української мови, їх сприймаємо як переклад російських назв *малолетние дети*, *малолетка*.

Звичнішою для українців є назва *малі діти*, що означає дітей невеликого віку. Її засвідчують українські народні прислів’я та казки, пор.: ***Малі діти*** *— мале горе* (*малий клопіт*).

Отже, українською мовою природніше звучатимуть назви *малі діти*, *зовсім малі діти* (якщо на цій віковій ознаці треба наголосити).

Катерина Городенська

НАЙМЕНОВАНІ *НА ЧЕСТЬ*...

Різні установи, заклади освіти тощо нерідко називають на честь видатних чи відомих людей і використовують у назві слово *імені*, після якого стоїть прізвище з одним-двома попередніми ініціалами чи й без них або ім’я та прізвище такої людини, пор.: *Національна бібліотека України* ***імені В. І. Вернадського***, *Національний педагогічний університет* ***імені М. П. Драгоманова***, *Київський національний університет* ***імені Тараса Шевченка***, *Національний академічний драматичний театр* ***імені Івана Франка***, *Національна кіностудія художніх фільмів* ***імені Олександра Довженка***, *стадіон «Динамо»* ***імені Валерія Лобановського***, *школа* ***імені Георгія Гонгадзе*** та ін.

Зрідка перед ініціалами й прізвищем чи ім’ям та прізвищем уживають слово — загальну назву, яка конкретизує, хто ця людина або чим вона відома. Одні пишуть таке слово з малої літери (пор.: *бібліотека Національного медичного університету* ***імені академіка О. Богомольця***, *колективне господарство* ***імені академіка Юр’єва***, *Академія сухопутних військ* ***імені гетьмана Петра Сагайдачного***), інші — з великої (*бібліотека Національного медичного університету* ***імені Академіка О. Богомольця***, *колективне господарство* ***імені Академіка Юр’єва***, *Академія сухопутних військ* ***імені Гетьмана Петра Сагайдачного***). А як все-таки правильно передавати це слово? Більше підстав писати його з малої літери, бо воно є складником кількаслівної назви установи, закладу освіти, господарства тощо, у якій з великої літери пишуть перше слово та прізвище з ініціалами чи прізвище з іменем людини, на честь якої їх найменовано (*бібліотека* ***Національного*** *медичного університету* ***імені академіка О. Богомольця***, ***Академія*** *сухопутних військ* ***імені гетьмана Петра Сагайдачного***).

Отже, загальну назву особи, ужиту перед ініціалами з прізвищем чи іменем та прізвищем, потрібно писати з малої літери: *бібліотека Національного медичного університету* ***імені академіка О. Богомольця***, *колективне господарство* ***імені академіка Юр’єва***, *Академія сухопутних військ* ***імені гетьмана Петра Сагайдачного.***

Катерина Городенська

НА МОСТУ ЧИ НА МОСТІ?

Як правильно уживати в місцевому відмінку слово *міст*? І з яким наголосом? *На мосту́* чи *на мо́сті*?

Звернімося до словників і текстів: *Поїзд* ***на мосту́*** *притишивсь* (Російсько-український академічний словник, 1924-32 рр. за ред. А. Кримського, С. Єфремова); *Стольний граде! Стволовий надрізе! Ліхтарі — як спалахи ракет. Зібгана душа спішить урізатись* ***На мосту́*** *Патона — в парапет* (В. Стус); ***На мо́сті*** *пої́зд зати́шивсь* (Російсько-український академічний словник, 1924-32 рр. за ред. А. Кримського, С. Єфремова); *Доганяйте ж літа мої* ***в*** *калиновім* ***мо́сті****...* (З нар. пісні). А от іще кілька прикладів із художньої літератури: *всі, хто був* ***на мосту́*** *й перед мостом, мовби хитнулися в той бік…* (П. Загребельний); *В Індії бомба вибухнула* ***на мосту*** (Л. Костенко); *Якось влітку побачив* ***на мо́сті*** *зграйку дітлахів* (В. Дрозд); *Усі, що розкошували на зелених луках, скочили на коней і кинулися до мосту, ті ж, що були біля мосту, надавили на передніх, топтали піших кіньми, душили один одного і, поламавши* ***на мо́сті*** *поручні, гинули цілими сотнями у річці* (А. Кащенко).

Отже, як правильно? Нормативні обидві форми, оскільки місцевий відмінок слова *міст* має варіанти *на мосту*, *на мості*. І в родовому відмінку це слово із різноскладовим наголосом має паралельні закінчення: *моста́* і *мо́сту*, давальний відмінок взагалі має дві пари різнонаголошених варіантів: *мосту́* і *мо́сту*, *мосто́ві* і *мо́стові*, орудний — два варіанти *мосто́м* і *мо́стом*. Тобто у цього іменника є не лише варіанти закінчення, а й варіанти наголошування. Усе це зафіксовано в парадигмі відмінювання слова *міст* у «Граматичному словнику української літературної мови. Словозміна».

Юлія Романюк

НЕ З ДІЄПРИКМЕТНИКАМИ: *ОКРЕМО*, А НЕ *РАЗОМ*

Поширеною стала помилка писати частку **не** разом із дієприкметником. Щоб її уникнути, варто запам'ятати, що частку **не** пишемо окремо з дієприкметником, якщо він: 1) має залежні слова (іменники, займенники, прислівники, прийменниково-відмінкові форми та ін.), ужиті перед ним чи після нього, напр.: *На столі лежала ніким* ***не підписана*** *заява*; *На столі лежала заява,* ***не підписана*** *директором*; *На столі лежала заява, ще* ***не підписана*** *директором*; *Заява досі* ***не підписана***; 2) виконує роль присудка в реченні, напр.: *Апарат* ***не відремонтований***; *Розмова* ***не закінчена***; *Пісня* ***не сприйнята***; *Озеро* ***не вичищене***; *Дороги* ***не розширені***; *Степи* ***не орані.*** Коли ж дієприкметник не має залежних слів і є означенням до іменника, то частку **не** пишемо з ним разом, напр.: *На столі лежала* ***непідписана*** *заява*; ***Незакінчену*** *розмову перенесено на завтра*; *Обабіч дороги чорніли* ***неорані*** *степи.*

Катерина Городенська

ЧЕКАЙТЕ В *ПРИЙМАЛЬНІ*

На приміщеннях, де приймають відвідувачів, де відвідувачі чекають, щоб їх прийняли, донедавна були вивіски *прийомна* або *приймальна*. Їх замінили вивіскою *приймальня*, бо вона відповідає моделі творення назв приміщень за призначенням, пор.: *вітальня, спальня, їдальня* та ін. А от уживають цю назву іноді неправильно, бо відмінюють її як прикметник *приймальна*, а саме: *сидіти в приймальній*, *зайти до приймальної*, *вийти з приймальної.* В українській мові слово *приймальня* потрібно відмінювати як іменник першої відміни м'якої групи, пор.: Р. в. *приймальні*, Д. в. *приймальні*, З. в. *приймальню*, О. в. *приймальнею*, М. в. (*у*, *по*) *приймальні.*

Отже, правильно сказати *зайти* ***до приймальні***, *вийти* ***з приймальні***, *бачу* ***приймальню***, *сидіти* ***в приймальні***.

Катерина Городенська

ЧИМ МОЖНА ЗАМІНИТИ *ПРИЙОМ*?

Донедавна зі значенням дієслова *приймати* в українській мові широко вживали іменник *прийом*, про що свідчить багато узвичаєних словосполук із різних професійних сфер, пор.: *прийом студентів*, *прийом відвідувачів*, *прийом їжі*, *прийом ліків*, *години прийому*, *дні прийому*, *пункт прийому*, *бути на прийомі в лікаря*, *записатися на прийом до лікаря*, *ліки на два прийоми*, *влаштувати прийом* (з нагоди кого-, чого-небудь). Цілком очевидно, що названі словосполуки є буквальним перекладом відповідних російських зі словом *прием*, тому що в українському іменниковому словотворенні немає зразка, за яким би міг утворитися іменник *прийом*. Його потрібно замінити органічними для української мови словами *приймання*, *вживання*, *споживання* та ін. (пор.: *приймання відвідувачів*, *приймання студентів*, *споживання їжі*, *уживання ліків*, *години приймання*) або прикметником *приймальний* (пор.: *приймальні дні*, *приймальні години*, *приймальний пункт*, *приймальний покій*).

У лікарській практиці замість звичних професійних штампів *прийом лікаря*, *записатися на прийом до лікаря*, *був на прийомі в лікаря* правильно вживати *лікар приймає* (*консультує*), *записатися до лікаря*, *побував у лікаря*, *відвідав лікаря*, *ходив до лікаря* та ін.

Узвичаєна в офіційно-діловому вжитку словосполука *влаштувати прийом* (з нагоди кого-, чого-небудь, наприклад, візиту найвищої посадової особи якоїсь країни, делегації, запрошених гостей тощо) має кілька відповідників, вибір яких залежить від того, приймали (прийматимуть) з частуванням чи без нього: якщо з ним, то правильно повідомити *Президент дав* (*дасть*) *сніданок* (*обід, вечерю*) або *Президент влаштував гостину*; коли ж без частування, то треба вжити *Президент прийняв делегацію* (*гостей*); *Президент зустрівся з делегацією* (*гостями*); *Президент влаштував урочисту зустріч з*… тощо.

Отже, слово *прийом* має в українській мові відповідники, характерну сполучуваність, якими потрібно вміло послуговуватися.

Катерина Городенська

ЯК ПРАВИЛЬНО ВІДМІНЮВАТИ СКЛАДНІ ПРІЗВИЩА?

У сучасній мовній практиці спостерігаємо, що люди мають переважно однослівні прізвища: *Шевченко*, *Куліш*, *Грушевський*. Подеколи — складні, утворені або з двох прізвищ, або з прізвища та псевдоніма. Такі власні назви сприймають як єдине слово і пишуть через дефіс. За морфологічним вираженням частин вони можуть бути прикметниковими (*Старицька-Черняхівська*), іменниковими (*Квітка-Основ'яненко*, *Антоненко-Давидович*, *Литвиненко-Вольгемут*), іменниково-прикметниковими (*Гулак-Артемовський*, *Нечуй-Левицький*, *Карпенко-Карий*, *Усенко-Чорна*) та прикметниково-іменниковими (*Білецький-Носенко*, *Красицька-Шевченко*).

А як правильно відмінювати складні прізвища? Їхні частини потрібно змінювати за правилами відмінювання однослівних чоловічих і жіночих прізвищ прикметникового й іменникового типів.

У складних чоловічих прізвищах обидві частини, незалежно від їхнього морфологічного вираження, відмінювані, пор.: Н. в. *Квітка-Основ'яненко*, *Нечуй-Левицький*, *Карпенко-Карий*; Р. в. *Квітки-Основ'яненка*, *Нечуя-Левицького*, *Карпенка-Карого*; Д. в. *Квітці-Основ'яненку*, *Нечуєві-Левицькому*, *Карпенку-Карому*; З. в. *Квітку-Основ'яненка*, *Нечуя-Левицького*, *Карпенка-Карого*; О. в. *Квіткою-Основ'яненком*, *Нечуєм-Левицьким*, *Карпенком-Карим*, М. в. *Квітці-Основ'яненку*, *Нечуєві-Левицькому*, *Карпенку-Карому.* Невідмінюваною в них може бути лише перша частина, якщо її не сприймають як самостійний іменник чи прикметник, пор.: Н. в. *Смаль-Стоцький*, *Кос-Анатольський*; Р. в. *Смаль-Стоцького*, *Кос-Анатольського*; Д. в. *Смаль-Стоцькому*, *Кос-Анатольському*; З. в. *Смаль-Стоцького*, *Кос-Анатольського*; О. в. *Смаль-Стоцьким*, *Кос-Анатольським*; М. в. *Смаль-Стоцькому*, *Кос-Анатольському.*

У складних жіночих прізвищах прикметникова частина завжди відмінювана, а іменникова буває змінною, якщо має закінчення **-а**, і незмінною, коли закінчується на **-о** чи приголосний. Залежно від поєднаних частин такі прізвища можуть бути відмінюваними в обох частинах. До них належать прикметнико-

во-прикметникові (Н. в. *Старицька-Черняхівська*; Р. в. *Старицької-Черняхівської*; Д. в. *Старицькій-Черняхівській*; З. в. *Старицьку-Черняхівську*; О. в. *Старицькою-Черняхівською*; М. в. *Старицькій-Черняхівській*), прикметниково-іменникові чи іменниково-іменникові (із закінченням **-а**) жіночі прізвища (Н. в. *Рудницька-Сорока*, *Середа-Шульга*; Р. в. *Рудницької-Сороки*, *Середи-Шульги*; Д. в. *Рудницькій-Сороці*, *Середі-Шульзі*; З. в. *Рудницьку-Сороку*, *Середу-Шульгу*; О. в. *Рудницькою-Сорокою*, *Середою-Шульгою*; М. в. *Рудницькій-Сороці*, *Середі-Шульзі*).

Відмінюваними в одній (прикметниковій) частині є прикметниково-іменникові чи іменниково-прикметникові жіночі прізвища, у яких іменник закінчується на **-о** чи приголосний, пор.: Н. в. *Красицька-Шевченко*, *Кравчук-Хмельницька*; Р. в. *Красицької-Шевченко*, *Кравчук-Хмельницької*; Д. в. *Красицькій-Шевченко*, *Кравчук-Хмельницькій*; З. в. *Красицьку-Шевченко*, *Кравчук-Хмельницьку*; О. в. *Красицькою-Шевченко*, *Кравчук-Хмельницькою*; М. в. *Красицькій-Шевченко*, *Кравчук-Хмельницькій.* Одну іменникову частину змінюємо тоді, коли вона закінчується на **-а,** а друга іменникова частина — на приголосний або **-о**, пор.: Н. в. *Шабат-Савка*; Р. в. *Шабат-Савки*; Д. в. *Шабат-Савці*; З. в. *Шабат-Савку*; О. в. *Шабат-Савкою*; М. в. *Шабат-Савці.*

Невідмінювані ті складні жіночі прізвища, одна іменникова частина яких має закінчення **-о**, а друга — основу на приголосний (*Марія Литвиненко-Вольгемут*, *Оксана Бас-Кононенко)* або обидві частини — основи на приголосний (*Лілія Коць-Григорчук*) чи із закінченням **-о** (*Ніна Бойко-Литвиненко*).

Отже, складні чоловічі прізвища в українській літературній мові відмінюються переважно в обох частинах. Складні жіночі прізвища бувають відмінюваними в обох частинах, в одній, прикметниковій або іменниковій, та невідмінюваними, що залежить від закінчень їхніх частин.

Катерина Городенська

РЕЦЕНЗІЇ

Тетяна Коцъ

ОПАНОВУЄМО МОВОЗНАВЧУ НАУКУ

(Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / [Голянич М. І., Іванишин Н. Я., Ріжко Р. Л., Стефурак Р. І.]: за редакцією М. І. Голянич. — Івано-Франківськ: Сімик, 2012. — 392 с.)

Аналіз тексту на всіх мовних рівнях передбачає розгляд, ґрунтовне і різноаспектне вивчення його поняттєвої бази. З розширенням напрямків українського мовознавства з’являються й нові лінгвістичні терміни, які не завжди сприймає, розуміє читач. У безмірі наукових понять часто губляться не лише студенти, вчителі, учні, а й самі мовознавці. Довідкова література не встигає охоплювати наукові парадигми, які відбивають тенденції розвитку сучасного мовознавства.

Допомогти опанувати, зрозуміти й правильно використовувати мовознавчу терміносистему в освітній і науковій сферах покликане видання «Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів (авторський колектив — М. І. Голянич, Н. Я. Іванишин, Р. Л. Ріжко, Р. І. Стефурак; відповідальний редактор М. І. Голянич). Автори словника-довідника зібрали, систематизували і подали значення близько 1 тис. термінологічних одиниць, поширених у лінгвістичних текстах, у їх взаємозв’язках і взаємозалежностях.

Аналіз терміносистеми відповідає сучасному станові розвитку лінгвістики тексту і відображає паралельне функціонування термінолексем (*автосемантизм* (*автосемантія*), *анепі-*

фора (*анаепіфора*), *гапакс* (*легоменон*, *ейременон*). До видання увійшли й поняття, якими дослідники послуговуються давно (*текст прозовий, текст поетичний, текст художній*), а також ті, що з'явилися відносно недавно (*інтертекст, текст креолізований, текстема, текстологема, топік*).

В основу укладання словникових статей покладено прийом тлумачення реєстрового терміна за допомогою прямого цитування його визначень, вибраних не лише зі словників та довідників, а й з нових монографій, статей (255 позицій). Це дозволяє показати розвиток відповідного терміна і його осмислення в сучасній науковій літературі, наприклад:

«***Текст культури прецедентний*** — «*одне з найважливіших понять міжкультурної комунікації та лінгвокультурології*; *тип тексту добре знайомий будь-якому члену національної лінгвокультурної спільноти і звернення до якого багаторазово поновлюється в процесах комунікації завдяки пов'язаним із цим текстом прецедентним висловленням і / або прецедентним іменем. Т.к.п. мають семіотичний характер, тобто подаються за натяком, цитатою, жартом тощо. До Т.к.п. перш за все належать так звані «хрестоматійні» твори художньої літератури, шедеври фольклору, а також найбільш вдалі тексти пісень, реклами, анекдотів, популярні лозунги тощо. Володіння Т.к.п. — необхідна умова соціалізації особистості, прилучення до певної етнічної культури, комфортного самовідчуття; неволодіння Т.к.п. — ознака того, що особистість є «чужою» у межах саме цієї культури*» [*Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. — С. 172*];

«***Концептосфера*** — «*сукупність вербально позначених і вербально не позначених національно маркованих ментальних одиниць лінгвокультури, упорядкованих за принципом системності та організованих на засадах множинності, цілісності, зв'язку і структурованості*» [*Приходько. — С. 215*].

«*Сукупність концептів, з яких, як з мозаїчного полотна, складається світорозуміння носія мови*» [*Маслова. — С. 17*].

«*Індивідуально-авторська система концептів, яка… структурується у вигляді парцел — мереж тематично близьких концептів* (*С. А. Жаботинська*)» [*Дончик. — С. 7*].

Укладачі словника подають також власні визначення деяких термінів. У передмові зазначено, що «пропонований підхід при доборі реєстрових одиниць зумовлений необхідністю показати динамічність задекларованої в назві праці терміносистеми, розмаїття її елементів, взаємозв'язок із тими термінологічними системами, які маніфестують «помежові» з лінгвістикою галузі: етнолінгвістику, когнітивну лінгвістику та ін.» (С. 6).

Важливим для теоретичних і практичних науково-дослідних праць у галузі лінгвоаналізу тексту є перелік методів опрацювання мовного матеріалу: «explication du text», зіставного, інформаційно-смислового, концептуального, структурно-фрагментарного опису, лінгвопоетичної інтерпретації, асоціативного поля, стилістичного експерименту, стилестатичного, діалогічної інтерпретації, контент-аналізу, компонентного аналізу, виявлення слів-образів, контекстного та інтертекстуального (С. 201-203).

Характерно, що деякі статті, крім тлумачення реєстрового терміна, містять і пояснення-цитування, тобто текстові зразки мовного явища, як-от: «***Я***»***-текст*** — «*першоособова наративна форма*» [*НС. — С. 159*].

«*…Персональний тип тексту, побудований від 1-ї особи однини або множини*» [*Єщенко. — С. 255*]. *Напр.: Я хочу стати під твоїм вікном і дивитися. Я буду так стояти ніч, чи не вчую дихання твого, чи не вбачу сну твого… І день мине, і знову буде наступати вечір, світитимуть вогні, а я все буду стояти й дивитись, дивитись і стояти* (*Г. Хоткевич*) (С. 352).

Пропонований довідник допоможе мовознавцям, студентам без опрацювання великої кількості літератури, яка не завжди їм доступна, знайти сучасне тлумачення термінів, порівняти погляди лінгвістів на мовні явища. Видання може стати настільною книгою для студентів упродовж усього навчання у вищій школі. Справжньою знахідкою воно буде й для дослідників художньої мови.

Світлана Єрмоленко

МИСТЕЦТВО РОЗПОВІДІ ПРО ШЕДЕВРИ ЖИВОПИСУ

(Кононенко В. І. Загадковий світ мистецтва: нариси з історії західноєвропейського мистецтва. — К.: Мистецтво, 2011. — 112 с.: іл.)

Широке розуміння поняття *культура мови* передбачає вміння цікаво, неординарно розповідати про твори мистецтва — живопис, музику, скульптуру... В таких розповідях виявляється зацікавленість і фахова підготовка автора, актуалізується багатий індивідуальний словник, розкривається глибина думки й почуття мовця.

Високої культури висловлення, в якому б органічно поєднувався фаховий аналіз з емоційною оцінкою мистецького твору, потребує, наприклад, розповідь про твори видатних майстрів пензля. Адже розповідаючи, пишучи про мистецькі шедеври, нелегко передавати словами як зміст зображеного на полотні, так і настрій, який створює картина. Справді, це ословлення, відкриття зовсім іншого світу — світу прекрасного, загадкового, який дає змогу глядачеві опинятися в різних країнах, у близьких і віддалених часах, знайомитися з народами й культурами, пізнавати різні стилі й манери художників. Саме шедеври живопису в музеях Західної Європи, що так вразили нашого колегу, відомого філолога, педагога, академіка АПН України Віталія Івановича Кононенка, стали об'єктом його захопливої розповіді про західноєвропейське мистецтво.

Чим приваблює читача ця розповідь? Чому говоримо саме про *мистецтво* розповіді? Бо вже перші вступні абзаци книжки — своєрідний камертон, що задає тон авторській розповіді, як-от:

«Чому біля одних полотен відчуваєш емоційне збурення, хвилювання й напругу всього єства, а інші ледь помічаєш? На ці природні запитання важко відповісти в кількох словах. Зрозуміло одне: кожен глядач має право на свій вибір і смак, на власну думку з приводу мистецького твору».

«Загадки картин визначних майстрів пензля чекають на нові прочитання, які має здійснити кожен глядач передовсім для себе. І відкриється йому таїна геніальних творінь, і збагатить себе глядач високістю людського духу».

А тим часом ми, читачі, поглиблюємо свої знання й розвиваємо уяву завдяки майстерній розповіді автора. Маємо перед собою книжку з чудовими репродукціями знаменитих художніх полотен, гарно оформлену й багату змістом. Дізнаємося не лише про художників, епоху, в яку вони жили, у кого вчилися, у чому були новаторами, не лише про історію створення конкретних полотен, а й про історію західноєвропейського живопису, в якому змінювалися художні стилі, напрямки. Варто наголосити, що автор прочитує твори митців в особливій атмосфері музейного затишку, де всі деталі — структура дерева чи полотна картини, її зовнішнє обрамлення, розміщення в залі — створюють, за його словами, той «сценічний майданчик», де розігрується діалог захопленого глядача не лише з улюбленою картиною (улюбленими картинами), а й із читачем нарисів про західноєвропейське мистецтво. Це жива, безпосередня, емоційна розповідь про окремі картини видатних майстрів пензля. Лише з переліку імен і згаданих картин можна відчути той огром інформації, якою володіє В. І. Кононенко і яку він у достойній описуваного об'єкта формі доносить до читача.

Одна річ — прочитати про Боттічеллі, Джорджоне, Тіціана, Тінторетто, Босха, Дюрера, Матіаса Грюневальда, Лукаса Кранаха, Ель Греко, Пітера Брейгеля, Рембрандта, Веласкеса, Гойю, Мане, Ренуара, Сезанна, Гогена, Ван Гога в енциклопедичних довідниках, інша — сприйняти відгук людини, яка, стоячи перед картиною, розглядаючи її, намагається якомога повніше передати свої враження, почуття, розповісти більше, ніж побачене на картині, наприклад, про вічні біблійні сюжети знаменитих картин, про зміну художніх стилів, про відчуття кольору, композиції, а головне — про почуття, які народжуються в автора від споглядання художнього полотна.

Із книжки дізнаємося про сюжети творів західноєвропейських художників від XV—XVI до XX ст., вчимося оцінювати композицію картин, знайомимося з необмеженими можли-

востями мови в описах кольорів, які вибирав, у яких кохався художник. Ось, наприклад, розповідь про Тіціана:

«Вважають, що як колорист Тіціан не мав собі рівних. Придивімося до картини. Її барвиста ніжно-золотава палітра насичена й емоційна. Від повнотілих жінок, білих і яскраво-червоних украплень їх одягу до темно-зелених країв, які гармонують із сіро-синіми переливами небесної сфери, з темними деревами з обох боків, — уся ця колірна палітра робить зображення композиційно чітким, можна сказати, пройнятим єдиною мелодією. Від цієї яскравої, наповненої красою картини віє свіжістю почуттів, теплом і піднесенням».

Прочитуючи картини, В. І. Кононенко звертається до власне філологічного інструменту образів і метафор, пор.:

«В його [Боттічеллі] картинах — меланхолія й споглядальність, витонченість почуттів і прихована трагедійність. Його образи й метафори підпорядковано служінню одному богові — почуттю».

Про картину геніального художника Середньовіччя Ієроніма Босха автор пише так: «Усе тло картини «Несення хреста» заповнене обличчями, кожне з яких настільки передає індивідуальність, що, здається, кожному її персонажеві можна дати вичерпну характеристику». І автор дає цю характеристику зображенню освітленого чола Спасителя, святої Вероніки, потворних виглядів мучителів Ісуса Христа. У цьому ж розділі згадано ще про одну картину на той самий євангельський сюжет несення хреста. Це картина уславленого нідерландського художника Пітера Брейгеля Старшого. Він зобразив Спасителя під важкою ношею хреста. Тільки кілька жінок оплакують Христа, інші зайняті своїми дріб’язковими справами. Зіставляючи картини різних художників, В. І Кононенко доповнює свої міркування проникливими словами Ліни Костенко:

То ж не була вузесенька стежина,
Там цілі юрми сунули туди.
І плакала Марія Магдалина,
Що не подав ніхто йому води.
Спішили верхи. Їхали возами.
Похід розтягся на дванадцять верст.
І Божа Матір плакала сльозами —
Та поможіть нести ж йому той хрест!

Знання історії мистецтва забезпечує легкий органічний перехід автора від століття до століття, пошуки спільного й відмінного в різних манерах художників. Розповідаючи, наприклад, про картину Джорджоне «Спляча Венера», автор не може не згадати Тіціана, Мане, пор.: «Художник надзвичайно широкого діапазону, Джорджоне створює неперевершені зразки жіночності … Багато спільних рис із зображенням Джорджоне має «Венера Урбинська» Тіціана … Мине три століття, і на картині Едуарда Мане «Олімпія» знову в тій самій позі лежатиме оголена жінка. Але як змінюється її вигляд!»

Поєднання античних і біблійних джерел, сюжетів у картинах художників різних століть потребує знання історії мистецтва. У картині «Гроза» засновника венеційської школи живопису Джорджоне (його прямими наступниками були Тіціан і Тінторетто) застосовано не бачений до нього принцип — малювати за допомогою «кольору й плям різкого чи м'якого тону», «який через кілька століть підтримали і розвинули художники-імпресіоністи». Таких «заглядань» через століття в майбутнє, перегуків віків у книзі чимало. Вони виявляють широкі мистецтвознавчі обрії автора, його неабиякий талант робити цікаві переходи від опису картини до історії, від історії до почуттів, які викликає картина.

Природно, що у філолога ці почуття викликають асоціації із «словесними» картинами — тому й уплетені в тканину авторської розповіді Шевченкові слова, Шевченкові мотиви, суголосні з філософськими роздумами автора. Це й відомі *хто ми? І чиї ми діти?*, це й перехід від опису картини Дюрера «Чотири апостоли» до внутрішнього голосу:

«Чекання на апостолів, котрі б принесли нове вчення, примусили людей замислитись над своїм життям, звернутися до таких концептів, як совість, честь, віра, справедливість, відгукнулося через століття в знаменних словах українського пророка — Тараса Шевченка:

І день іде, і ніч іде,
І голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки?»

Очевидно, саме Шевченковими словами навіяно й назву розділу «Апостоли правди», який присвячено геніальному

німецькому художникові кінця XV — початку XVI ст. Альбрехтові Дюреру.

У розповіді про кожну картину В. І. Кононенко намагається передати філософське бачення художника, розкрити його задум, тому й цитує він якнайширше рядки нашої сучасниці Ліни Костенко, тому знаходить суголосні мотиви в Миколи Вінграновського, Івана Драча. Ці поетичні «вкраплення» дуже доречні, показові для синтезу мистецтва живопису й мистецтва слова.

У тексті В. І. Кононенка спостерігаємо численні питальні речення (пор.: «*Чим же нині зачаровує глядача Кранахове мистецтво?*»; «*Але чому ж така туга в очах дівчини-куховарки? ... Що її засмучує? Чи тяжка буденна праця, чи нещасне кохання?*»), емоційно-оцінні синтаксичні конструкції, що увиразнюють діалогічну природу мислення автора, підкреслюють оповідну тональність тексту («*А історія святого Юрія така. Оповідають, що…»*; *«Отож пейзаж, зображений на картині, супроводжується традиційною легендою»*; *«..і лише тоді, коли Хома доторкнувся до ран Христових, увірував у чудо. Звідси й відомий вислів «Хома невіруючий*»).

Книжка наповнена значною додатковою культурологічною інформацією, переплавленням образів світового живопису й словесних образів, характерних для української поезії. Це створює враження цілісності національної культури, яка завдяки мовному вираженню досягає високих естетичних зразків.

В анотації рецензованої книжки зазначено, що вона розрахована на широке коло читачів, учнів старших класів. І це не загальновживаний видавничий штамп. Віримо, що учні, читаючи книжку Віталія Івановича Кононенка, насправді вчитимуться змістовно й цікаво розповідати про композицію картини, про особливості кольорової гами, вміло поєднуватимуть кваліфікований опис картини із висловленням особистих вражень про мистецькі шедеври.

Редакція науково-популярного збірника «Культура слова» пропонує Вам кращі випуски останніх років:

Культура слова. — 2009. — Випуск 72.
До 190-річчя Пантелеймона Куліша

О слово рідне! ти стоїш на чаті.
Предковікових пам'яток святині.
В ясній блискучій херувимській шаті,
Як меч огненний, в нашій Україні!

Культура слова. — 2010. — Випуск 73.
Мовосвіт Ліни Костенко

Слова росли із рунту мов жита.
Добірним зерном колосилась мова.
Вона як хліб. Вона мені свята.
І кров'ю предків тяжко пурпурова.

Культура слова. — 2011. — Випуск 74.
Мовосвіт Бориса Олійника

Ти — весь у слові, як у сповиткові,
З колиски до калини при горбі...
І вже коли ти похитнувсь у слові,
Вважай, що похитнувся у собі.

Культура слова. — 2011. — Випуск 75.
Мовосвіт Миколи Вінграновського

Це наше слово. Жить йому повіки.
Народ всевічний. Слово — наш народ.

Культура слова. — 2012. — Випуск 76.
Мовосвіт Михайла Стельмаха

Як добрий чорний хліб для їжі і як прозірна дзвонкова вода для пиття, так нам потрібне пристрасне, вихоплене з-під громів і з-під самого сонця слово, слово, зіткане з мужності й ніжності, з перехресних тривог і хрещатого цвіту надій.

Культура слова. — 2012. — Випуск 77.
Мовосвіт Анатолія Дімарова

Доки не щез місточок моєї пам'яті, буду ходити по ньому, хоча б він став такий вузенький, як лезо ножа

Чекаємо на свого читача!

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науково-популярне видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 78

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Відповідальний редактор *С. Я. Єрмоленко*
Випусковий редактор *С. П. Бибик*
Технічне редагування *Л. І. Петренко*

Макет і комп’ютерна верстка *Є. Нестеренко*

Підписано до друку 21.10.2013 р.
Формат 60 х 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Тип Таймс».
Обл.-вид. арк. 10,11. Ум.-друк. арк. 10,79.
Наклад 500 прим. Зам. № 1295.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41